

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

Erasmus Gabriel Gerato

STUDIO CRITICO
DELLA VITA E DELLE OPERE
DI ALESSANDRO POERIO

(A critical study of the life and works of Alessandro Poerio)

Traduzione a cura di
Anna Poerio Riverso



NAPOLI MMVI
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO

Erasmus Gabriel Gerato STUDIO CRITICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI ALESSANDRO POERIO

EDIZIONE
FUORI COMMERCIO

Pubblicato nell'anno 1975, il saggio *A critical study of the life and works of Alessandro Poerio* segna una tappa importante nella storia della critica letteraria riguardante Alessandro Poerio.

Dopo la pubblicazione della raccolta completa delle liriche del Nostro curata da Nunzio Coppola nel 1970, Erasmo Gabriel Gerato, nel suo studio monografico, analizzava per la prima volta in maniera organica le opere dell'insigne poeta e patriota napoletano. Difatti, nonostante i favorevoli giudizi espressi da Croce, che considerava il Poerio inferiore solo al Leopardi ed al Manzoni tra i suoi contemporanei, nessun critico, prima di Gerato, aveva conseguito una sistematica presentazione della poesia poeriana.

Senza tralasciare l'analisi degli eventi storici e culturali che influenzarono la vita, gli studi e le opere del Poerio, Gerato presenta dettagliatamente le valutazioni degli studiosi, mettendo da un lato in evidenza i positivi giudizi espressi da Tommaseo, Imbriani, Croce, Flora e Coppola, e dall'altro, controbattendo coloro che hanno spesso frainteso o non hanno pienamente compreso il messaggio del Poeta. Soprattutto, egli rileva che spesso nella valutazione delle opere del Poerio è prevalsa quella corrente di pensiero che, mettendo in evidenza il suo eroico sacrificio per la Patria, e prendendo in considerazione esclusivamente le sue poesie di ispirazione patriottica, ha visto in lui principalmente il simbolo del Risorgimento italiano. Sulla scia di Croce, Gerato dimostra invece che il Poerio deve essere preso in considerazione innanzitutto come poeta e secondariamente come un eroe nazionale. Da qui nasce una nuova visione delle sue opere, che per la varietà e la ricchezza dei loro temi e dei contenuti, fanno di lui un poeta di prestigio ed un illustre rappresentante della letteratura italiana.

Attraverso un'approfondita analisi tematica, strutturale e linguistica delle poesie di Alessandro Poerio, il Prof. Gerato offre un prezioso contributo per la migliore conoscenza di un Poeta fin troppo trascurato dalla critica contemporanea; pertanto, sottoponendo all'attenzione degli studiosi italiani la traduzione del suo saggio monografico, si spera di poter favorire la rinascita dell'interesse per lo studio di questo emblematico Artista, in quanto come scrive lo stesso Gerato, «*la poesia del Poerio è meritevole di essere ripresa in considerazione ed uno studio sulla sua vita e sulle sue opere offrirà un significativo servizio alla cultura*».

Anna Poerio

ANNA POERIO, saggista, traduttrice e pittrice, laureata in Lingue e Letterature Straniere Moderne con una tesi su Alessandro Poerio, nell'anno 2001 ha fondato l'Associazione Culturale Alessandro Poerio.

Ha organizzato, in collaborazione con l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, l'Associazione Amici degli Archivi onlus, l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, il Museo Civico di Taverna, il Centro Studi Storici di Mestre e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, prestigiosi eventi culturali:

- *Giornata di Studio in ricordo di Alessandro Poerio*, Biblioteca Nazionale, Napoli, 2002.
- *Incontro in ricordo di Carlo Poerio*, Scuola Media Statale Carlo Poerio, Napoli, 2004.
- *Convegno Internazionale di Studio - I Poerio, Storia e Poesia. Genealogia e storia della Famiglia Poerio*, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli, 2006.

Pubblicazioni:

- *Alessandro Poerio, vita ed opere*. Napoli, Fausto Fiorentino, 2000.
- *Alessandro Poerio, carteggio inedito*. Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2006.
- *Studio critico della vita e delle opere di Alessandro Poerio*, traduzione di *A critical study of the life and works of A. Poerio* di Erasmo Gabriel Gerato. Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2006.

Articoli:

- *Il filellenismo di Alessandro Poerio*, in «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ», 2003.
- *Anno 1884: Discorso su Alessandro Poerio al Liceo Cirillo di Aversa*, in «L'Eco di Aversa», 2003.
- *Carlo Poerio, Martire della Libertà*, in «Il Convivio», settembre-dicembre 2003, a. IV.

Momenti della storia di Napoli e del Mezzogiorno d'Italia

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

Erasmus Gabriel Gerato

STUDIO CRITICO
DELLA VITA E DELLE OPERE
DI ALESSANDRO POERIO

(A critical study of the life and works of Alessandro Poerio)

Traduzione a cura di
Anna Poerio Riverso



NAPOLI MMVI
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO

Questo volume è frutto di una ricerca promossa
dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

In copertina: *Lapide con ritratto di A. Poerio*, Venezia, Calle Ascension.
(Fotografia di Paolo Borgonovi).

© 2006 Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
Napoli, Palazzo Serra di Cassano
Via Monte di Dio, 14
www.iisf.it

ISBN 88-89946-02-4

INDICE

<i>Nota introduttiva</i>	9
<i>Prefazione</i>	13
<i>Introduzione</i>	15
I <i>Alessandro Poerio: L'uomo, il patriota, il poeta</i>	19
II <i>Giudizi critici su Poerio</i>	31
III <i>La poesia di Alessandro Poerio</i>	75
A. La poesia patriottica	82
B. La poesia religiosa	101
C. La poesia ispirata alla natura	109
D. La poesia d'amore	123
IV <i>Opere minori di Poerio</i>	133
A. Le lettere	134
B. I frammenti di drammi	138
C. I Pensieri	144
D. Una poesia del Poerio non inclusa nelle raccolte poetiche	146
E. I frammenti poetici	153
<i>Conclusione</i>	161
<i>Bibliografia</i>	165

NOTA INTRODUTTIVA

Erasmus Gabriel Gerato, Professor Emeritus, Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques, docente di Italiano e Francese alla Florida State University dal 1984 ad oggi, Department of Modern Languages and Linguistic, ha pubblicato il saggio *A critical study of the life and works of Alessandro Poerio* nell'anno 1975.

Alessandro Poerio, insieme al Leopardi, è stato uno dei primi poeti cari all'inizio della carriera letteraria di Gerato, il quale dedicò al Nostro la sua tesi di laurea all'Università di Wisconsin a Medison per il Ph. D. all'inizio degli anni '70.

Dagli Stati Uniti egli venne a Roma per conoscere personalmente Nunzio Coppola, con il quale ebbe modo di discorrere a lungo e con passione della poesia di Alessandro Poerio.

Il saggio di Gerato offre al lettore un'analisi attenta e dettagliata della poesia di Alessandro Poerio, pertanto, deve essere considerato un'opera di notevole interesse critico che non può essere tralasciata da chi intende approfondire lo studio del nostro poeta. Da qui è sorta l'esigenza di proporla al pubblico italiano la traduzione dall'inglese.

Gerato nota giustamente e con profondo rammarico che, nonostante gli autorevoli studi di Croce, Coppola ed altri insi-

gni critici letterari, la poesia del Poerio non sia riuscita ad ottenere il giusto riconoscimento nella storia della letteratura italiana. Il suo studio è tutto teso, quindi, a mettere in luce le qualità della poesia poeriana e a dimostrare che essa è apprezzabile e affascinante oggi così come lo era durante la vita del Poeta, il cui desiderio di Libertà, Amore e Fratellanza rappresenta un esempio vivente per gli uomini di tutte le epoche e di tutte le nazioni.

Anna Poerio

Tra le pubblicazioni di Erasmo G. Gerato citiamo:

A Critical Study of the Life and Works of Alessandro Poerio. Parma, Casa Editrice C. Maccari, 1975.

Guido Gustavo Gozzano: A Literary Interpretation. Madrid, José Porrià Turanzas, 1983.

Manzoni's 'Il Cinque Maggio', and Lamartine's 'Bonaparte'. The Consortium on Revolutionary Europe. Tallahassee: The Florida State University, Ed. Donald D. Howard and John C. Horgan. 1990, pp. 863-868.

Eugenio Montale, Nobel Laureates in Literature. New York, Ed. Rado Pribic., Garland, 1990, pp. 304-308.

Salvatore Quasimodo, Nobel Laureates in Literature. New York, Ed. Rado Pribic., 1990, pp. 341-344.

Tra gli articoli citiamo:

Thematic Fragments in Alessandro Poerio's Poetry, in «La Parola del Popolo», maggio-giugno 1975, vol. XXV, n. 129, pp. 73-75.

La Chartreuse de Parme: A Study of its Origins - A Discussion of Several Possible Sources, in «La Stagione», maggio 1976, Vol. XLI, n. 2, pp. 117-125.

Reality of Illusion and Illusion of Reality in Leopardi's Zibaldone. South Atlantic Bulletin. Maggio 1976, vol. XLI, n. 2.

Un capolavoro della letteratura italiana del Seicento: La Reina di Scotia di Federico della Valle, Neuphilologische Mitteilungen. 1980, vol. LXXXI, n. 1.

- Vittorio Alfieri: The Artist in his Creation*, in «Rocky Mountain Review», 1981, Vol. 35, n. 2, pp. 91-98.
- La poesia giovanile dispersa di Guido Gozzano*, in «La Procellaria», 1983, Vol. XXXI, n. 3, pp. 145-149.
- Il Tema d' Amore nella Poesia di Alessandro Poerio*, in «La Procellaria», 1984, Vol. XXXII, n. 2, pp. 78-82.
- L'Amore nella poesia di Alessandro Poerio*, in «Meridies», 1985. Anno VI, n. 1, pp. 15-17.
- 'La Nature amante', Nature as a loving protagonist in George Sand's Le Marquis de Villemer*. Summer 1986, Machary's Quarterly, pp. 1-11.
- Gozzano Cineasta: Nuova tappa o ultima meta*, in «Selected proceedings of the 34th annual Mountain Interstate Foreign Language Conference», 1986, pp. 123-131.
- Riflessioni di storia e di vita italiana nelle opere di Dostoevskij* (in collaborazione con R. Chapple), in «La Procellaria», ottobre-dicembre 1986, Vol. XXXIV, pp. 197-207.
- 'Quo vadis poesis?': The Present State of Italian Poetry* in «Rocky Mountain Review», 1987, Vol. 41, n. 4, pp. 279-283 (Invited by Editor, and principal essay of this issue).
- La Letteratura sovietica degli anni 80. Nuove correnti e prospettive* (in collaborazione con R. Chapple), in «La Procellaria», gennaio-febbraio 1989, Vol. XXXVII, pp. 1-6.
- L'Immagine dell'Italia nel Gruppo di Galin* (in collaborazione con R. Chapple) in «La Procellaria», aprile-febbraio 1990, Vol. XXXVIII, pp. 76-79.

PREFAZIONE

Recentemente la poesia e le opere di Alessandro Poerio (Napoli, 1802 – Mestre, 1848) sono state soggetto di un rinnovato interesse e di una rivalutazione, soprattutto grazie agli sforzi dello studioso napoletano Nunzio Coppola; tuttavia, il Poerio rimane uno scrittore enigmatico a molti lettori.

Le ultime pubblicazioni di Coppola hanno portato all'attenzione dei lettori l'intero corpus letterario di Alessandro Poerio senza fare troppa luce sulla sua vita ed il suo tempo.

Nonostante i favorevoli giudizi sul Poerio espressi da Croce, che lo considerava inferiore solo a Leopardi e Manzoni tra i suoi contemporanei, nessun critico ha ancora conseguito una sistematica presentazione della sua vita e delle sue opere.

Il principale obiettivo di questo studio è quello di dimostrare che il Poerio era, come indicava Croce, un poeta di significativo valore che merita la nostra considerazione, ed uno dei più importanti scrittori dell'Italia degli anni 1830 e 1840.

Il primo capitolo analizza gli eventi storici e culturali che si verificarono in Europa durante la vita di Alessandro Poerio ed influenzarono la sua personalità. Sono inoltre trattati il suo esilio e quello della sua famiglia in diverse occasioni, in aggiun-

ta alla sua attiva partecipazione ai movimenti contro i tiranni e gli stranieri.

Il secondo capitolo presenta le valutazioni dei critici in merito alle opere del Poerio attraverso gli anni. Si potrà notare che la maggior parte della critica identifica Poerio come un poeta patriottico, senza prendere in considerazione gli altri temi che egli tratta nelle sue poesie.

Le analisi tematiche, strutturali e linguistiche della poesia del Poerio nel capitolo terzo rivelano che, mentre la fede religiosa ed il patriottismo sono i temi più ricorrenti dell'Autore, secondo la critica contemporanea, le sue poesie rivolte alla natura e all'amore costituiscono un notevole elemento di ispirazione ed una forma di espressione importante e notevole.

Infine, sono analizzate le opere non poetiche del Poerio (le sue lettere, i frammenti di drammi e le osservazioni filosofiche), così come le sue poesie incompiute. Si noti: la poesia *Non il profondo spirito*, che non compare in nessuna delle raccolte del poeta, eppure attribuita al Poerio da Achille Ugo del Giudice, è inclusa nella mia analisi sulla poesia di Alessandro Poerio.

Erasmus Gabriel Gerato

INTRODUZIONE

Nella sua introduzione al primo volume de *I Poeti Minori dell'Ottocento*, Luigi Baldacci sottolinea che la poesia compilata è molto lontana dalla cosiddetta *poesia minore* che uno potrebbe aspettarsi; piuttosto, una parte di essa potrebbe facilmente misurarsi con gli scritti prodotti dai maggiori poeti dello stesso periodo. Egli afferma: «*questa poesia dell'Ottocento, presa in blocco, non è già un fondo di biblioteca polveroso ma addirittura materia incandescente, fluida e lontanissima ancora da una definizione di per se stessa mal riducibile*»¹.

Il Diciottesimo secolo può essere considerato la terza “Età dell'oro” della letteratura italiana. Infatti, sia dai tempi di Dante che dai tempi del Rinascimento, l'Italia non aveva più assistito all'apparizione di così grandi figure letterarie (come Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli, Verga) nello stesso secolo. Ma un' “Età dell'oro” non appartiene solamente ai grandi nomi che la hanno creata. Gran parte della sua grandezza era dovuta al contributo dei cosiddetti “poeti minori” di quel periodo, che spesso vengono ignorati o trascurati per il loro contributo al mondo letterario.

¹ Luigi Baldacci, *Poeti minori dell'Ottocento*: tomo I. Milano-Napoli; Ricciardi editore, 1958, p. IX.

Nello stesso modo, il critico Galletti, parlando dei poeti minori del Ventesimo secolo, asserisce che sono esattamente questi scrittori minori che, proprio perché non si curano della gloria, della popolarità o della lode personale, spesso raggiungono una forma pura di poesia: *«Ed a costoro (i poeti minori) più facilmente accade appunto perché fedeli a se stessi, non vogliono piacere che a se stessi, di imbattersi certe volte nella vera poesia, di trarre dal loro sogno o dal loro sentimento una nota nuova, un canto sincero»*².

Le due affermazioni che ho citato possono essere rafforzate e convalidate da quelle espone dai maggiori critici letterari italiani, come Benedetto Croce e Francesco Flora. Infatti, entrambi questi critici presentano una più diretta considerazione delle opere di Alessandro Poerio rispetto ai critici minori precedentemente menzionati. Mentre Croce discute sulle qualità e le innovazioni di Poerio nel campo della Poesia, Flora è interessato a discutere sulle potenzialità di Poerio come poeta.

Croce asserisce che *«il Poerio ha liriche pressochè perfette, ... e quasi in ogni suo componimento, finito o solamente abbozzato, luoghi vigorosi, seri e bellissimi, e sempre, anche dove non soddisfaceva sé stesso e non soddisfa noi, un contrasto, uno sforzo, un anelito, che è vita, e ci dà qualche pena e rammarico, ma commista a ciò la voluttà della poesia che sorge»*³.

Flora scrive: *«il suo ideale umano si dispiegò ... nel culto della poesia, nella quale riuscì a iscrivere qualche palpito del cuore profondo, ma avrebbe voluto confidare un messaggio supremo di verità e un supremo vaticinio»*⁴.

Le affermazioni che ho citato hanno aiutato a rafforzare la mia convinzione che la poesia del Poerio è meritevole di essere

² Alfredo Galletti, *Storia letteraria d'Italia: Il Novecento*. Milano, Casa Ed. Vallardi, 1935, p. 350.

³ Benedetto Croce, *La letteratura italiana - III tomo - L'Ottocento*. Bari, Laterza, 1943, pp. 179-180.

⁴ Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, vol. IV. Milano, A. Mondadori Ed., 1952, p. 624.

ripresa in considerazione, e che uno studio sulla sua vita e sulle sue opere offrirà un significativo servizio alla cultura.

In questo studio cercherò di dimostrare i meriti degli scritti del Poerio e come sia appropriato considerare lo Stesso come uno dei più importanti poeti della prima metà del Diciannovesimo secolo. Inoltre, cercherò di dimostrare che le poesie di Alessandro Poerio ispirate alla natura e all'amore sono della stessa qualità dei suoi componimenti patriottici. In definitiva, il mio maggiore scopo sarà quello di dimostrare che la poesia di Alessandro Poerio risulta apprezzabile e affascinante oggi così come lo era durante la sua vita, e che il suo bisogno di libertà per tutti gli uomini è un esempio vivente. Al contrario, tuttavia, non tenterò di presentarlo come un autore né così influente, né così importante come il suo contemporaneo Leopardi, che egli ammirava.

Dopo aver letto la poesia del Poerio ed esaminato le analisi critiche di questo poeta nell'ultima metà del secolo, credo che una riconsiderazione delle sue opere sia indispensabile. Vittorio Imbriani ha contribuito significativamente alla scoperta e alla discussione delle opere del Poerio. Tuttavia, se escludiamo gli scritti di Benedetto Croce o quelli del suo successore Nunzio Coppola, che ha scritto ampiamente e dettagliatamente sul Poerio, non ci sono stati altri maggiori contributi letterari dopo quelli di Imbriani.

Poiché studi biografici su Alessandro Poerio sono ugualmente scarsi, questo studio monografico tratterà per la prima volta in maniera organica la vita e le opere sia maggiori che minori di Alessandro Poerio.

Erasmus Gabriel Gerato

CAPITOLO I
ALESSANDRO POERIO
L'UOMO, IL PATRIOTA, IL POETA

L'inizio del Diciannovesimo secolo fu un periodo nella storia dell'Europa caratterizzato dai maggiori cambiamenti nelle ideologie sia politiche che intellettuali. Politicamente, l'Europa stava assistendo al crollo degli antichi regimi monarchici dovuto principalmente al genio di Napoleone Bonaparte. Infatti, in un periodo di circa due decadi, quest'uomo diede uno scossone allo status quo dell'Europa. Le vittorie napoleoniche che iniziarono a ridisegnare la mappa politica dell'Europa contribuirono anche a risvegliare il dormiente fervore intellettuale degli uomini.

Fu questo il periodo che testimoniò l'abbandono, da parte degli intellettuali di tutta Europa, del culto del *Siècle de la raison*, che sosteneva che la mente umana, illuminata dalla ragione, virtualmente non aveva alcun limite. Napoli, uno dei maggiori centri per i raggruppamenti intellettuali, sentì il peso di questi cambiamenti poiché alcuni uomini, influenzati ampiamente dagli eventi contemporanei, iniziarono a porre maggiore enfasi sulla storia come il mezzo per spiegare gli avvenimenti ricorrenti nella società. Nella sua introduzione al libro *Purismo e Romanticismo* Edmondo Cione asserisce: «il fervore di vita che animava Napoli in quel tempo era in relazione con il nuovo

orientamento europeo delle menti e degli animi che, abbandonando il culto della "raison" illuminatrice e riformatrice, si avvicinavano al ben più profondo concetto dello svolgimento storico, balenato, per la prima volta, in forma moderna, a Giovan Battista Vico»¹.

Fu durante questo periodo, dunque, che Alessandro Poerio visse i primi anni della sua vita². Egli nacque a Napoli il ventisette agosto 1802, quando la dinastia borbonica reggeva l'isola della Sicilia così come la penisola italiana al sud degli stati pontifici. Suo padre Giuseppe, un barone ed un importante ufficiale del governo, era un uomo di forti tendenze ed ideologie liberali. Nel 1800 egli sposò Carolina Sossisergio, la figlia di un altro prominente uomo politico di Lecce. (Dalla loro unione, dopo la nascita del primogenito Alessandro, nacque un altro figlio, Carlo, ed in seguito una figlia, Carlotta). Uomo di grandi tendenze liberali, Giuseppe Poerio dimostrò di essere uno dei più grandi e famosi esponenti della *Repubblica Partenopea*. Il nuovo ordine napoleonico che predicava uguaglianza e libertà a tutti gli uomini fu accolto e visto da Giuseppe come una "ventata di aria fresca e pulita" nel vecchio e stantio regime borbonico. Come ricompensa per la sua fedeltà, Giuseppe poté godere della posizione di alto magistrato alla corte di Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat. Tuttavia, fu proprio questa

¹ Saverio Baldacchini, *Della vita e degli studi di A. Poerio*, in «*Purismo e Romanticismo*», a cura di E. Cione. Bari, Laterza, 1936, p. XI.

² Mentre è possibile per il lettore interessato trovare alcune informazioni sparse sull'ambiente e sulla vita della famiglia Poerio, rimane il fatto che oggi manca ancora una biografia definitiva di Alessandro Poerio. Se desideriamo trovare opere che ci diano la più vasta e affidabile informazione sulla biografia di Alessandro Poerio, forse la migliore biografia si può trovare negli scritti di Giuseppe Bustelli, *Alessandro Poerio, cittadino, soldato e poeta*, Messina 1876; in Saverio Baldacchini *Della vita e degli studi di Alessandro Poerio*, in *Purismo e Romanticismo*, Bari 1936; e in particolar modo in uno dei lavori di Benedetto Croce, *Una famiglia di Patrioti ed altri saggi*, Bari 1919, che rimane in assoluto il migliore e il più affidabile scritto, non solo sullo stesso Alessandro, ma anche sul resto della famiglia.

esternazione della causa liberale da parte di Giuseppe Poerio che provocò le disavventure e gli esili della sua famiglia negli anni che seguirono il crollo e l'assassinio di Murat ed il ritorno dei sovrani Borbone a Napoli. Infatti, la sua decisione volontaria di trasferire la sua famiglia a Firenze dopo il crollo del regime di Murat si rivelò un esilio forzato quando il trattato di Casalanza chiuse realmente la strada del suo ritorno a Napoli.

Bambino precoce, Alessandro stava già diventando cosciente degli eventi storici ed intellettuali che stavano accadendo nella sua nazione e attraverso l'Europa. Il fiero temperamento di suo padre, uomo del sud Italia, ed il gentile, ma potente, temperamento cristiano di sua madre sono due elementi importanti che formarono il suo carattere personale. Tuttavia, i suoi continuativi e costanti contatti con l'élite letteraria e politica di Firenze dimostrarono definitivamente di essere la maggior forza che formò, alla fine, il suo singolare carattere personale. (Nelle pagine che seguono, si vedrà che questa fusione di influenze è la base per capire alcuni dei suoi più oscuri poemi).

Sebbene ampiamente influenzato dagli insegnamenti dei suoi genitori ed allievo di tali insigni insegnanti a Firenze, come Domenico Simone Oliva, Alessandro, proprio come il suo più grande contemporaneo ed amico Leopardi, rimase essenzialmente un autodidatta. Anche egli, come il recanatese, mostrò di essere un bambino troppo precoce nell'apprendere e stava per diventare una sfida troppo grande per il suo stesso insegnante.

A Firenze, dove rimase in esilio con la sua famiglia dal 1815 al 1818, Alessandro intensificò i suoi studi dei classici e mostrò un grande amore ed un'attitudine per il latino e l'antica lingua greca: «*era affascinato dalla bellezza della poesia classica e, più ancora, dagli splendori della civiltà e della potenza di Roma antica*»³. Fu anche lì che egli iniziò lo studio delle lingue straniere moderne, particolarmente Inglese, Francese, Spagnolo,

³ Giacomo Caccavale, *Alessandro e Carlo Poerio*. Milano, Zucchi, Ambrosiana, 1937, p. 14.

Portoghese, Tedesco e Polacco, le ultime due dovute al fatto che i due popoli dei rispettivi paesi erano sottoposti ad una lotta politica simile a quella dei suoi compatrioti.

Nel 1818 un'ammnistia generale permise ai Poerio di ritornare a Napoli. In quello stesso anno Alessandro concorse per la carica di Segretario del Ministero degli Affari Esteri e, con stupore e sorpresa di molte figure politiche, il sedicenne Poerio vinse facilmente la carica sugli altri candidati. Tuttavia, egli subito dopo abbandonò la preziosa posizione quando gli austriaci invasero la parte meridionale della penisola. Veramente commuoventi furono le parole patriottiche che Alessandro pronunciò a suo padre nel chiedergli il permesso di andare a combattere al fianco del generale Pepe, che stava costruendo delle difese lungo il confine degli Abruzzi contro gli austriaci invasori: *«Per quell'amore che mi avete sempre mostrato lasciate ch'io vada a militare per la Patria, e pregate il supremo generale a ricevermi nel suo Stato Maggiore come soldato; dacché solo egli, fra tutti i generali combatterà davvero, e contro di lui si addizzeranno le forze nemiche»*⁴. Queste parole pronunciate da Alessandro quando egli aveva sedici anni mostrano il lavorio di un forte temperamento che rimarrà costante in lui e al quale egli rimarrà fedele fino a quando il suo desiderio di unirsi ai suoi compatrioti nel combattere il nemico invasore sfocerà nella sua eroica morte sul campo di battaglia. Come giustamente afferma Baldacchini: *«né pago era se non manifestava con le opere quella virtù che egli nel verso e nella prosa potentemente scolpiva»*⁵.

L'anno 1821 vide di nuovo i Poerio costretti all'esilio, questa volta a Gratz, come risultato della sconfitta delle forze rivoluzionarie durante la Battaglia di Rieti. Gli austriaci, che avevano vinto contro i patrioti italiani, videro in Giuseppe Poerio un principale nemico della loro causa, dal momento che egli era

⁴ Alessandro Poerio, introduzione a *Poesie edite e postume*, a Cura di Mariano D'Ayala. Firenze, Lemonnier, 1852, p. 9.

⁵ Baldacchini, p. 199.

stato il principale relatore al Parlamento come difensore della conservazione della costituzione liberale del governo napoletano. Questi furono tempi tristi per la famiglia Poerio, come Caccavale ci dice nel suo studio: *«Triste esilio, specialmente per Alessandro, nel quale si manifestarono in quel tempo i primi sintomi dei mali che non dovevano mai più abbandonarlo; ma che, pur indebolendo il suo fisico, non riuscirono a piegare le inesorabili energie del suo spirito»*⁶.

Potrebbe essere interessante notare a questo punto che Poerio, come il suo contemporaneo Leopardi, era afflitto da seri problemi fisici. Alessandro parla molto della sua povera salute ai suoi amici ed alla sua famiglia nel corso della sua corrispondenza. Un completo referto delle sue infermità fu rilasciato dal suo medico personale ed è giunto a noi grazie alla mente erudita di suo nipote Vittorio Imbriani:

«Certifico, io, qui sottoscritto, dottore in medicina, come il signor Barone Alessandro Poerio soffre, da più anni, un feroce singhiozzo nervoso, contro il quale son tornati fallaci tutti i più vantati rimedi, che l'Arte medica gli ha prescritti. Nato da perversa azione de' nervi pneumogastrici, cotesto suo spasmo, non che scemare, per correr di tempo, si è fatto, anzi più ardito, associandosi ch'è peggio, con ogni maniera d'idee tristi. E, siccome, dopo le tante sciagure, le quali ha colpito la sua Famiglia, il sofferente ritrova, fra noi, troppi oggetti e rimembranze, che gli svegliano penose emozioni; così avviene: che gli si aggravi, ogni dì più, la malinconia; e per essa, si renda maggiormente inferma e deperisca la sua salute. Però, a trovar modo di alleviare il suo fiero patire, riuniti in varie consultazioni, con me sottoscritto, i più rinomati Professori di questa Capitale, se gli è, di unanime accordo, consigliato, come il più sicuro ed efficace espediente, che or gli rimanga a tentare la navigazione ed il viaggiare per lontane contrade; essendochè il variare interamente di clima, di usi e di cose, può rompere la morbosa abitudine de' suoi nervi, modificarne, in

⁶ Caccavale, p. 21.

*bene, la condizione vitale; e ritornarlo, a lungo andare, un lodevole stato di sanità. Onde per il vero. Napoli, venti sei gennaio 1847. Dott. Alessandro Loppicolis*⁷.

Nel 1823 la famiglia di Alessandro si stabilì a Firenze e, per lui, questo fu un evento fortunato che culminò nel completamento degli insegnamenti che egli aveva acquisito durante il suo peregrinare con la sua famiglia nell'Europa centrale. Mentre era a Firenze egli entrò in stretto contatto con gli uomini che scrivevano per l'Antologia di Vieusseux e incontrò molti uomini prominenti con i quali stabilì stretti legami. Tra questi vi erano Tommaseo e Leopardi, i due letterati che in modi diversi influenzarono gli scritti e l'evoluzione del pensiero del Poerio.

La sua sete di conoscenza e il suo desiderio di sapere se fosse opportuno continuare ulteriormente la sua carriera letteraria furono i fattori che convinsero Alessandro, nella primavera del 1825, ad andare in Germania, dove rimase fino al settembre dell'anno successivo. A suo padre aveva detto che quello era un viaggio che egli stava intraprendendo allo scopo di proseguire i suoi studi legali e di preparare sé stesso per una carriera che gli avrebbe permesso di succedere a suo padre. Tuttavia, risultò ovvio da alcune lettere che egli scrisse ai suoi amici durante questo periodo, che ciò non era la vera ragione. Al contrario, era il suo desiderio di cercare risposte concernenti l'esistenza umana e i modi attraverso cui egli avrebbe potuto portare avanti la sua futura carriera come scrittore e pensatore che lo spinse ad avventurarsi in una nazione dove il pensiero filosofico era altamente coltivato. Il suo più grande desiderio interiore di andare in Germania era stato quello di incontrare personalmente Goethe, l'unica persona (egli pensava) che avrebbe potuto installare in lui la fiducia di cui egli aveva così bisogno per portare ulteriormente avanti la carriera da lui scelta.

⁷ *Alessandro Poerio a Venezia*, Lettere e documenti del 1848, illustrati da Vittorio Imbriani. Napoli, Morano, 1884, pp. 353-354.

Da parte dei critici del Poerio sono state avanzate molte supposizioni su questo evento. I suoi stessi pensieri riguardanti ciò sono sconosciuti a noi, e se escludiamo alcune lettere indirizzate a suo padre dove egli meramente menziona questi sentimenti, in nessuno dei suoi scritti egli scrive espressamente un resoconto delle sue emozioni provate in quel periodo. Possiamo supporre che il Poerio abbia potuto provare vergogna e inferiorità al suo primo incontro con il maestro tedesco. Doveva essersi reso subito conto di quanto fosse stato ingenuo l'aver pensato che Goethe avrebbe potuto aiutarlo a scegliere la strada giusta per il suo futuro. Avendo capito che l'unica risposta che Goethe avrebbe potuto possibilmente dargli era che tutto viene "*aus eigener Brust*", Poerio si rese conto che solo in sé stesso egli avrebbe potuto trovare la risposta che aveva così a lungo cercato.

Non è affatto sorprendente, allora, che al suo ritorno in Firenze nel 1826, troviamo Alessandro completamente scoraggiato, poiché egli doveva aver sentito che il viaggio che aveva intrapreso così desiderosamente si era rivelato per lui un'esperienza infruttuosa. La sua vera ragione per essere andato in Germania era stata, come abbiamo visto, quella di consultare Goethe e di cercare la base attraverso la quale egli avrebbe potuto raggiungere una forma di poesia che, qualche anno dopo in Francia, egli avrebbe finito per chiamare "poesia intensa". In quel momento, tuttavia, una cosa era certa per il giovane Alessandro: egli aveva chiesto aiuto a Goethe, il maestro della letteratura europea, ed aveva fallito. In essenza, questo era il sentimento che egli voleva ritrarre specialmente a suo padre in molte sue lettere scritte dalla Germania, in cui, per la maggior parte, egli si disperava per il fatto che il suo viaggio si fosse rivelato futile e un tremendo spreco di tempo.

D'altro canto, questo evento viene interpretato come un punto di svolta nella vita di Alessandro da parte di quei critici che cercavano di vedere il Poerio principalmente come un eroe patriottico nazionale ed il vero poeta del Risorgimento italiano.

Per quei critici, se un periodo doveva essere segnalato come quello in cui il giovane Alessandro doveva aver maturato l'idea di diventare, o aspirare di diventare, il poeta nazionale dell'Italia durante gli anni di lotta per la liberazione e l'unità, fu proprio questo il periodo. Ogni cosa sembra favorire questo postulato: il profondo apprendimento culturale del Poerio e il suo desiderio di universalizzare persino i suoi studi presso le università tedesche, il suo tentativo e il suo desiderio di emulare Goethe, e, soprattutto, il suo infinito desiderio di conoscere sé stesso attraverso la ricerca dell'originalità, la semplicità e l'innovazione nei suoi versi. Questi erano elementi tutti visti da quei critici come una base dei loro postulati; ma, come tenterò di dimostrare nel seguente capitolo, la conclusione formulata da questi critici è infondata.

Per il Poerio quello fu certamente il periodo della sua vita che comprendeva i più grandi cambiamenti nel suo progresso letterario. Egli sentiva che il poeta che era in sé doveva risvegliare e guidare il suo popolo intellettualmente. Egli non doveva esitare a mostrare, attraverso l'esempio, che ciò che egli stava dicendo con le parole era ciò che doveva essere fatto dalla gente come un tutt'uno attraverso la lotta fisica, qualora fosse stato necessario e doveroso.

In una lettera dalla Germania datata 15 marzo 1826, egli esprime il suo tormento interiore: *«Sono tuttavia un enigma a me stesso, caro padre. Poiché talvolta una voce interna sembra evocarmi a molto durevole scrivere; talvolta il mio interno è muto, e tutte le mie interrogazioni non ricevono risposta»*⁸.

Fu durante quel periodo che il Poerio si imbattè nel termine *intenso*, che divenne la base del suo convincimento che la poesia, per essere considerata del tutto grande, dovesse avere alla sua base un profondo senso di forza morale. Questa stessa forza morale, unita ad una profonda preparazione culturale ed

⁸ Alessandro Poerio, *Il viaggio in Germania - Il carteggio letterario ed altre prose*, a cura di Benedetto Croce. Firenze, Successori Le Monnier, 1917, p. 100.

intellettiva, doveva essere presente anche nell'autore. In breve, egli sentiva che le vuote, belle parole non erano sufficienti a produrre una grande poesia nazionale; la volontà, la forza ed il coraggio di tirarle fuori se necessario, apportando loro così un reale concreto significato, dovevano essere qualità che dovevano essere presenti nell'autore, così come nelle poesie stesse.

I quattro anni trascorsi a Firenze, dopo il suo ritorno dalla Germania, furono segnati da una continua analisi introspettiva delle sue potenzialità letterarie e da un tentativo da parte del Poerio di dare un più profondo e significativo senso ai suoi pensieri.

Tuttavia, se il soggiorno fiorentino segna questo punto di svolta nella sua carriera letteraria, il suo soggiorno parigino, iniziato nel 1830, fu veramente significativo per lo sviluppo del pensiero del Poerio (ad eccezione di una breve interruzione, nel marzo 1831, quando per la seconda volta il Poerio si unì al Generale Pepe per combattere le forze degli invasori dell'Austria nel nord Italia, una spedizione che risultò disastrosa per gli italiani. Alessandro rimase a Parigi fino al 1835 ed ebbe la possibilità di tornare a Napoli solo dopo aver ricevuto la grazia del Re). A Parigi il Poerio sperimentò le sue più profonde crisi spirituali ed emotive, derivanti dalla solitudine della sua esistenza. Essendo stato costretto a rimanere in esilio da solo, Alessandro sentì profondamente la perdita dei suoi cari poiché ad essi era stato concesso di tornare a Napoli alcuni anni prima. Come dice Caccavale, la madre ed i fratelli di Alessandro erano stati autorizzati a tornare a Napoli nel 1830, e nel 1833 anche suo padre era stato graziato: «Verso la fine del 1829 a Carolina Poerio e ai figlioli Carlo e Carlotta era stato consentito il ritorno in Italia meridionale, a Catanzaro prima e a Napoli nell'anno successivo»⁹.

Con la partenza dei suoi cari, Alessandro sprofondò in uno stato di estrema solitudine e tristezza che ebbe come conse-

⁹ Caccavale, p. 40.

guenza la perdita della fiducia nell'umanità e, in qualche grado, in Dio stesso. Fu per fortuna che, in quel periodo, Poerio incontrò per la seconda volta Tommaseo, che egli aveva incontrato alcuni anni prima a Firenze e che, come lui, era stato costretto ad andare in esilio dopo la soppressione dell'Antologia del Vieusseux.

Furono la forte fede cristiana presente nel Tommaseo e il grande affetto che questi portò in quel momento ad Alessandro ad aiutare fortemente il Poerio a riconquistare la sua fede perduta e a riprendere i suoi studi e il suo lavoro letterario. Fu anche il Tommaseo, come asserisce Croce, che ispirò in Alessandro un profondo amore per la religione e un desiderio di seguire gli insegnamenti dogmatici della Chiesa cattolica. Tommaseo aiutò Alessandro a liberare sé stesso dagli insegnamenti razionalistici del Diciottesimo secolo e *«risvegliò in quell'anima, fondamentalmente religiosa, la fede cattolica»*¹⁰.

Nel 1835 ad Alessandro fu finalmente concesso di ritornare a Napoli. Fu in quel periodo della sua vita che egli si concentrò maggiormente sui suoi studi. Fu anche in quel periodo che Poerio rafforzò i suoi rapporti con Leopardi e Ranieri, i quali erano venuti a vivere a Napoli. Infine, fu proprio in questa città che Poerio scrisse i suoi migliori componimenti poetici. Sebbene ancora molto interessato alle attività rivoluzionarie, sia suo fratello che i suoi amici erano molto attenti a non tenerlo informato degli ultimi avvenimenti a causa del suo temperamento impulsivo e della sua incapacità a conservare tali segrete informazioni: *«Spesso erano il fratello e gli amici che, temendo la sua franchezza e la sua impulsività, lo lasciavano nell'ignoranza dei loro propositi»*¹¹.

Nel 1848, tuttavia, le sue aspirazioni patriottiche profondamente sentite vennero alla superficie. Alla notizia dell'apertura

¹⁰ Benedetto Croce, *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*. Bari, Laterza, 1919, p. 55.

¹¹ Caccavale, p. 40.

delle ostilità nel nord, Alessandro, per la terza volta nelle sua vita, si unì a Guglielmo Pepe per combattere contro gli austriaci. Fu nella Battaglia di Mestre che Alessandro, che era stato *«sempre tra i primi a scegliersi di volta in volta il proprio posto di combattimento dove più grande era il pericolo e dove più necessaria gli appariva la sua presenza incitatrice»*¹² e che fu ferito numerose volte dal nemico, cadde al grido “viva l'Italia”. Egli sopravvisse per sopportare coraggiosamente l'amputazione della sua gamba destra quando i dottori cercarono di salvarlo dalla morte, che sopravvenne il 3 novembre 1848.

¹² *Ibidem*, p. 67.

CAPITOLO II

GIUDIZI CRITICI SU POERIO

Questo capitolo tratta principalmente della critica letteraria riguardante Alessandro Poerio. Sebbene presentati in ordine cronologico, i critici sono raggruppati in base al tipo di poesie che essi hanno preferito: poesia patriottica, religiosa e d'amore. Ho anche tentato di identificare e analizzare in più grande profondità i contributi dei critici più sensibili e, al contrario, ho cercato di controbattere quei critici che hanno frainteso o non hanno pienamente compreso il messaggio di Poerio. Ho dato maggiore considerazione alla critica di Benedetto Croce, il vero riscopritore del Poerio come poeta. Infatti, il superiore studio accademico di Croce e quello del suo discepolo Nunzio Coppola, più di quello di qualsiasi altro critico, hanno contribuito a stabilire che la poesia di Poerio fosse degna di considerazione. Come era vero per la sua scoperta su Grazzini, Della Valle, Francesco Gaeta ed altri scrittori italiani minori, noi dobbiamo molto all'inquisitivo ed accademico pensiero di Benedetto Croce anche nel caso del Poerio. Infatti, ci sarebbe una significativa lacuna nella nostra conoscenza del Poerio se non tenessimo conto dei giudizi di Croce. Fu Croce che per primo suggerì che Poerio dovesse essere preso in considerazione innanzitutto come poeta e soltanto secondariamente come un eroe nazionale.

Gli amici e i contemporanei del Poerio, che erano coinvolti nella lotta per la liberazione nazionale, diedero maggiore attenzione nella loro valutazione critica dell'uomo e delle sue azioni eroiche ai suoi componimenti patriottici. Questo fu sfavorevole poiché gran parte del genio del Poerio trova espressione nella poesia di un altro genere. Croce, per la prima volta dopo Tommaseo, riconobbe il poeta ed il pensatore, e da allora in poi diede inizio alla moderna critica sulle opere di Poerio. Tuttavia, ci sono stati periodi – come l'era fascista, per esempio – in cui i critici ignorarono Croce e regredirono nella loro valutazione delle opere del Poerio. Vivendo in tempi di grandi aspettative patriottiche, gli scrittori fascisti vedevano il Poerio come un esempio della loro concezione militaristica del vero patriota italiano. In questo studio cercherò di dimostrare che il Poerio non era principalmente il “cantore della patria”, né era lui esclusivamente una figura patriottica, come molti suoi amici cercarono di dimostrare. Secondo la mia opinione, egli era essenzialmente e soprattutto uno studioso, un pensatore e, soprattutto, come indicava Croce, un fine poeta. Alessandro Poerio visse in un periodo di grande lotta nazionale e turbamento che richiedeva una forte risposta patriottica. Essendo membro di una famiglia che comprendeva numerosi leaders patriottici, fu semplicemente naturale per lui seguire le orme dei suoi antenati e rispondere volentoso alla chiamata in difesa del suo paese. Tuttavia, c'è più del patriottismo nella sua poesia.

Forse più di qualsiasi altro contemporaneo del Poerio, Tommaseo mostrò un interesse molto profondo e devoto sia per l'uomo che per la sua opera. Anch'egli poeta e scrittore, Tommaseo guardò ai contributi poetici del Poerio con un occhio amorevole ma critico. Durante la vita del Poerio, Tommaseo fu il critico che ci ha lasciato il primo sensibile giudizio critico della sua poesia. Una dettagliata analisi della lunga corrispondenza letteraria tra questi due uomini, che ancora rappresenta la base di molte delle nostre informazioni su Poerio,

è indispensabile per la comprensione del Poerio come il poeta che noi oggi conosciamo anche per il ruolo che Tommaseo svolse nella sua vita. Come amico e critico, Tommaseo mostrò di essere la scintilla psicologica di cui Poerio aveva bisogno, specialmente durante quei momenti in cui il suo timore che egli non sarebbe mai riuscito a creare una grande poesia lo aveva condotto in uno stato di pessimismo ed inerzia.

È difficile stabilire il momento del loro primo incontro. Se dobbiamo credere a Ciampini, i due si incontrarono a Firenze subito dopo il ritorno del Poerio dalla Germania. Secondo Ciampini, la famiglia Poerio si trovava in esilio in quella città, mentre Tommaseo si era recato lì su richiesta di Vieusseux: *«Dovevano essersi conosciuti a Firenze, forse nel 1826, dopo il mese di settembre, quando Alessandro vi tornò dal suo viaggio di istruzione in Germania, e il Tommaseo vi si trovava da poco chiamato dal Vieusseux a lavorare per l'Antologia»*¹³.

Sebbene questa amicizia sia stata vista da molti critici, compreso il Ciampini, come troppo unilaterale (dal momento che Tommaseo non aveva mai veramente confidato i suoi sentimenti interiori a Poerio, come invece quest'ultimo faceva con lui), essa divenne più forte nel corso degli anni e terminò solo con la morte del Poerio nel 1848. Non avendo sentito notizie da parte del suo amico per un periodo di due anni, Poerio scrive per esempio: *«Come in me dura e non verrà mai meno l'amicizia verso di voi, così giudico essere la vostra verso di me. Io non potrò mai dimenticar il tempo vissuto in Parigi in così dolce consuetudine e conversazione con voi, carissimo amico, e nella noia della vita che ora meno in Napoli, quella rimembranza mi è grandissimo conforto»*¹⁴.

Alla luce del fatto che Poerio difficilmente aveva mai espresso così apertamente i suoi sentimenti personali ad un

¹³ Raffaele Ciampini, *Lettere inedite di Alessandro Poerio e il Tommaseo*, in «Rassegna storica del Risorgimento», 1936, XIV, fasc. V, p. 579.

¹⁴ *Ibid.*, p. 586 (lettera da Napoli, 11 aprile 1839).

altro, l'affermazione precedente dimostra l'esistenza di una sincera solidarietà tra i due scrittori.

Molte volte attraverso la corrispondenza Tommaseo esprimeva apertamente al Poerio il suo desiderio di ricevere da lui nuove poesie. Nella decade che seguì il suo ritorno a Napoli dall' esilio a Parigi, il Poerio era tormentato dal costante e crescente timore che egli non sarebbe mai stato in grado di produrre la sua *poesia intensa*. Fu precisamente durante questi momenti di dubbio che Tommaseo sinceramente provò a consolare il suo amico incitandolo a creare di più e scrivere opere migliori: «*Voi fate male a svogliarvi dell'arte. Guardatela come strumento del vero, e le difficoltà vi si faranno vincibili e la modesta diffidenza sarà nuov'ala all'ingegno. Se io non isperassi di voi, sapete che non userei tali parole che pur non dicono tutto il bene ch'io sento, caro Poerio, di voi*»¹⁵.

In aggiunta all'intensità dell'amicizia evidente nelle affermazioni precedenti, è chiaro che Tommaseo doveva aver avvertito che c'era un tocco di genio racchiuso nella mente del Poerio. In qualità di poeta egli stesso, Tommaseo non poteva starsene da parte e vederlo appassire. Ci sono molte lettere in cui Tommaseo mostra il desiderio di aiutare il suo amico a vincere i suoi momenti svogliati e inattivi. In quelle circostanze, sebbene molte delle osservazioni del Tommaseo siano interpretate da Poerio come semplici gesti di amicizia e non come sincera e positiva critica, si può avvertire la buona intenzione del critico. Nell'affermazione che segue, il grado in cui Tommaseo credeva nelle potenzialità poetiche del suo amico più giovane è chiaramente evidente: «*Dispiacemi sentirvi fuor d'ogni ispirazione, voi che volendo potreste. Proponete ai versi vostri, sicuro ed alto un fine, e la vena sgorgnerà franca, e la pazienza necessaria al travaglioso piacere non vi fallirà*»¹⁶.

¹⁵ *Ibid.*, p. 588 (lettera del 16 luglio 1839).

¹⁶ *Ibid.*, p. 589 (lettera da Venezia, 28 febbraio 1840).

Esprimendo il suo desiderio di non far pubblicare alcuna delle sue poesie, il Poerio scriveva al Tommaseo: «*Mi riferisco al mio precedente foglio, in quanto al mio fermo desiderio che nulla stampiate di mio né col nome né senza. Se mai le mie povere cose dovranno uscir fuori voi lo saprete a tempo debito*»¹⁷.

Questo desiderio era costantemente espresso dal Poerio non solo al Tommaseo, ma anche agli altri amici, sebbene il Tommaseo, diversamente dagli altri, avesse avvertito la bellezza e la potenza della poesia del Poerio. Rendendosi conto di ciò, il Tommaseo pubblicò anonimamente e senza che il suo amico lo sapesse alcune poesie del Poerio che egli incluse nella sua collezione multilingue di poesie intitolata *Scintille*. «*In un mio opuscolo intitolato Scintille, contenente frammenti di versi e prose mie in lingue varie, do luogo degno a taluni de' vostri versi, quei più corretti e stampabili. Taccio il nome: ma desidererei mi permetteste dirlo*»¹⁸. In una lettera da Venezia, nel 1842, Tommaseo di nuovo esprimeva il suo dispiacere per l'ostinazione del Poerio nel rifiutare di pubblicare le sue opere. In questa lettera, Tommaseo faceva notare al Poerio che uno dei suoi doveri, in qualità di critico letterario, era quello di scoprire negli altri la grandezza poetica per diffonderla come informazione: «*Ubbidisco del non istampare versi vostri, ma a malincuore, confesso. Due soli componimenti, come incorporati ad uno scritto mio, levare non posso, ma il nome taccio. Stampate voi i versi vostri e non limate troppo, che riesce maniera affaticata e contratta. Fate del nuovo, e potete. Ve lo assicura chi non ama ingannare, e che ha della poesia, se non l'uso, il senso almeno*»¹⁹.

In questa affermazione possiamo individuare due principali elementi che sono importanti nella nostra discussione sul Tommaseo inteso come un critico maggiore. Prima di tutto, si tratta di una precisa asserzione del Tommaseo, il quale garantisce che

¹⁷ *Ibid.*, p. 590 (lettera da Napoli, 30 ottobre 1841).

¹⁸ *Ibid.*, pp. 589-590.

¹⁹ *Ibid.*, p. 591.

egli è una persona che sa come riconoscere e valutare la grande poesia. In base all'opinione del Tommaseo, il Poerio possiede le qualità necessarie per essere un buon poeta, ma ha anche alcune debolezze di cui egli dovrebbe essere consapevole. Egli dice al Poerio che dovrebbe pubblicare le sue opere e che dovrebbe scrivere nuovi e migliori versi, ma che non dovrebbe ritoccare le poesie eccessivamente. L'ossessione del Poerio a perfezionare i suoi versi e una reale mancanza di confidenza nella sua opera, erano due dei maggiori ostacoli che stavano sulla strada del suo più grande successo.

In una lettera datata 10 gennaio 1843 il Poerio descrive un periodo della sua vita caratterizzato da una profonda depressione. È un'affermazione forse tipica dei grandi scrittori, o di quegli scrittori che sono stati eccessivamente adulati dai loro contemporanei; è naturale per loro chiedersi se le lodi giungano a causa della loro amicizia con il critico o perché quest'ultimo davvero li considera poeti.

«Della lirica, alla quale non so se avessi disposizione da natura, ma certamente ebbi sempre inclinazione di volontà, la difficoltà somma mi spaventa e non ho scritto nulla che a me soddisfaccia, né mi pare che gli altri debbano o possano esser più contentabili di me»²⁰. Nella stessa lettera, dopo aver menzionato che egli aveva scritto altre diverse poesie di successo, il Poerio continua: «temo che in tutti questi sia poca poesia, benché gli abbia scritti (come suol dirsi) di vena, e ritoccati e limati con quella maggior diligenza che ho potuto adoperare. Ma forse la vena era fangosa, ed il limare assiduo ciò che ha poca sostanza lo fa tenue e lo sforaccia invece di levigarlo»²¹.

Tali affermazioni forse motivarono il Tommaseo ad aiutare il Poerio.

Qualche volta forse il Tommaseo ingigantiva le sue lodi della poesia dell' amico, ma è anche vero che quella critica non

²⁰ *Ibid.*, p. 593.

²¹ *Ibid.*

cessò mai di essere valida. Persona estremamente sensibile, il Poerio era sempre consapevole delle numerose lodi nei suoi riguardi, ma, nello stesso tempo, egli era sempre desideroso di ricevere critiche dai suoi contemporanei. A volte notiamo che Tommaseo era un po' troppo ansioso di influenzare il suo amico più giovane, persino dettandogli i suoi personali desideri, come sul tipo di produzione che egli avrebbe dovuto intraprendere. In una lettera datata 19 gennaio 1843, il Tommaseo oltrepassa i limiti e la sua critica diventa un imperativo. A questo punto è evidente che Tommaseo non sta semplicemente consigliando Poerio, ma gli sta specificamente dicendo cosa fare: «*V'ho detto già che la lirica storica a me pare genere di per sé freddo e non corruttibile da ispirazione nessuna per veemente che sia. Tentate, prego, la narrazione e il dialogo. La terzina, siccome ogni metro, è rigenerabile, ma moltiplicare le difficoltà non mi pare che giovi. Insomma voi potete e di molto*»²². Dal momento che la poesia del Poerio sarà analizzata in un altro capitolo, qui sarà sufficiente affermare che è precisamente in quella *lirica storica* che molti critici hanno riconosciuto la grandezza di alcune delle opere del Poerio. Inoltre, se il Poerio avesse seguito il consiglio del suo amico, a noi forse potrebbe mancare quel capolavoro creativo intitolato *Tommaso Campanella*, una graziosa poesia storica, composta da ottantasei terzine che è stata considerata dai maggiori studiosi come una delle più belle poesie mai scritte dal Poerio.

Questa negativa critica minore, tuttavia, non adombra la positiva importanza della critica del Tommaseo. In fondo, è precisamente perché egli credeva fermamente che il Poerio “*poteva di molto*”, ossia, che Poerio possedeva tutte le qualità e le potenzialità del vero poeta, che Tommaseo non cessò mai di spronare il suo amico a lavorare su nuove e migliori opere. Così, nel sentire che Poerio stava finalmente programmando la pubblicazione di una raccolta delle sue opere, Tommaseo immediatamente

²² *Ibid.*

gli rispose: «*Godò grandemente che voi, caro Poerio, pensiate a metter in ordine i versi vostri, che onoreranno l'Italia. Così sento io: se m'inganno, sarà colpa del gusto; lusinga non è*»²³.

Il legame di amicizia tra i due risulta evidente dalla manifestazione di sincera gioia nel momento in cui egli viene a conoscenza della decisione del suo amico di pubblicare la maggior parte delle sue opere. Ancora una volta, tuttavia, Poerio reagì con reticenza verso le lodi del suo amico: «*Il vostro giudizio (benché sia nota la sincerità del vostro animo) potrebbe parer dettato con qualche prevenzione favorevole, senza che voi ne foste conscio, atteso l'affetto che da lunghi anni ci lega; ... Io caro Tommaseo, non ho fama letteraria, e forse non la merito; né ad essa aspiro, ma scrivo a sfogo dell'animo, contento se a qualche non volgare intelletto i miei versi non paiano del tutto dispregevoli*»²⁴. Queste parole, sebbene mettano soltanto in evidenza la sua umiltà, ci fanno capire che il Poerio doveva aver incominciato a concordare con l'opinione del suo amico espressa nei suoi riguardi. Molta enfasi deve essere posta sulla parola "forse", nella frase "*forse non la merito*", quando Poerio parla della fama letteraria che egli non ricevette mai dai suoi contemporanei. Ci siamo resi conto di quanto sensibile e modesto fosse il Poerio, e quando qui esprime che egli forse è degno della fama letteraria, non possiamo fare a meno di concludere che il Poerio doveva aver sentito che questo era vero. In questa maniera, possiamo accettare completamente come un valido giudizio letterario la seguente affermazione del Tommaseo: «*Non credo che molti sieno i versi migliori de' vostri, e mi duole veder gl'italiani sconoscenti dell'ingegno parcamente potente e dell'arte modesta*»²⁵.

Più di ogni altro critico prima di Croce, Tommaseo capì veramente le qualità artistiche della poesia del Poerio. Tomma-

²³ *Ibid.*, p. 595.

²⁴ *Ibid.*, p. 606.

²⁵ *Ibid.*, p. 605.

seo fu il primo acuto critico che si rese conto dell'ingiusta mancanza di riconoscimento della poesia del Poerio e fu spinto ad agire. Nella frase precedente Tommaseo ci lascia anche con due degli attributi del Poerio che sono ancora individuabili oggi, cioè, che il contributo del Poerio al mondo letterario è esattamente un'arte che rimane costantemente e potentemente "modesta".

Tuttavia, molti contemporanei consideravano il tema patriottico come l'unica e la più importante ispirazione poetica nella poesia di Alessandro Poerio. A causa di questi critici, Poerio finì con l'essere considerato prima di tutto come un patriota e solo in secondo momento come uno studioso ed un poeta. Non è sorprendente che le idee di questi uomini siano prevalse su quelle di altri, poiché, come è stato asserito precedentemente, quelli erano tempi in cui le battaglie eroiche e i sacrifici patriottici erano considerati di maggiore importanza rispetto alle semplici parole. Dal momento che lo stesso Poerio aveva sentito il richiamo delle armi, rispondendo sia con l'esortazione (nei versi che egli scrisse) che con l'azione (che sfociò nel suo supremo sacrificio nella Battaglia di Mestre), questi scrittori e compatrioti ritornarono sulle sue opere e si concentrarono su quelle poesie che meglio supportavano le loro tesi. Negli scritti del Poerio essi cercavano innanzitutto gli elementi che avrebbero esemplificato le eroiche azioni del patriota Poerio e, in secondo luogo, esaltato la causa italiana nei cuori dei loro connazionali. Per questi critici, gli italiani che erano coinvolti nella lotta per l'unità e per la liberazione dall'oppressore straniero, avevano bisogno del forte sostegno morale che il Poerio ed altri simili poeti potevano dare. C'è poco da meravigliarsi che quando i critici cercavano la poesia che fosse attinente ai bisogni dei loro tempi, essi erano concordi nell'asserire che tale poesia dovesse esaltare innanzitutto i concetti di azione ed eroismo. Uno di questi critici, Pietro Ardito, esprime questa idea nel seguente modo: *«La poesia, che veramente vuole e può elevarsi all'altezza di questo nome, deve ritrarre tutta quanta*

*l'operosità della vita; deve far parte della società, tra cui si passano i giorni, e sentirne i dolori, le gioie; penare negli ergastoli e nelle prigioni; cospirare nel silenzio e nei tumultuosi convegni; uscire iraconda e battagliera su' campi e in mezzo ai combattimenti; esultare del trionfo della patria, della vittoria del bene, del santo, del giusto; tornare a lottare se la prova fallisce, e indomito Anteo ripigliare forza dalla sua stessa caduta»²⁶. Questi uomini cercavano un tipo di poesia che un italiano, combattendo, pregando, o semplicemente aspirando alla liberazione e all'unificazione della sua nazione, fosse stato orgoglioso di recitare; un tipo di poesia che potesse essere trovata tra le poesie di Poerio. Se prendiamo in considerazione quei critici del Poerio che erano attivi in tempi simili, quando il fervore nazionalistico era di nuovo in voga, non dovremmo sorprenderci che, anche dopo l'effetto della critica di Croce sulla valutazione del Poerio, altri uomini inclini al patriottismo (gli scrittori fascisti, questa volta) consideravano ancora una volta il Poerio principalmente come un patriota e uno scrittore politico piuttosto che come un poeta e letterato. Così, mentre un critico, come ad esempio il Tommaseo, esalta la poesia del Poerio per la sua bellezza, i suoi vigorosi elementi tematici e la sua potenza elettrizzante, per Ardito e i suoi seguaci il Poerio è grande perché «*Poeta de' suoi tempi e delle aspirazioni del suo paese, egli non ha sterili canti; ma la sua musa è il suo sdegno per la patria oppressa, è l'entusiasmo di vederla scotere le catene, per ispezzarle in viso a' tiranni; è la gioia del combattente il quale impugna un'arme e corre a battersi contro lo straniero che tiene schiavo il suo paese; è l'ardore dell'amante, che nel riso della donna contempla il riso della patria sua, e amore non gli suona altrimenti, che fervore a nuove gesta, che aspirazione a un amore più vasto, che accoppiamento non di anima solitaria ad altr'anima solitaria, ma di spirito, il quale**

²⁶ Pietro Ardito, *Alessandro Poerio e le sue poesie*, in «Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere, Scienze Morali e Politiche», 1878, a. IV, vol. VII, fasc. I, p. 54.

*nella felicità sua vuol vedere felice il suo fratello, il suo paese, tutta la sua nazione»*²⁷.

Il Poerio diventa un simbolo patriottico per Ardito poiché egli era il poeta dei suoi tempi e delle aspirazioni dei suoi conazionali. Il Poerio non creò semplicemente una grande poesia, ma più importante, egli sostenne la lotta per la liberazione del suo paese e subordinò tutto ai suoi ideali.

Noi possiamo essere sinceramente commossi da tale elogio, ma quando le emozioni si placano, dobbiamo giungere alla conclusione che tali giudizi non sono criticamente validi.

È vero che uno dei temi ricorrenti del Poerio è il patriottismo. È anche vero che egli volontariamente diede la sua vita per la sua nazione, ma trascurare le altre sue imprese poetiche e concludere che egli è essenzialmente uno scrittore patriottico, è una distorsione della verità. Un uomo come Poerio, moralmente e spiritualmente onesto e educato in una famiglia che per decenni è stata conosciuta per i suoi eccezionali leaders patriottici e civili, non poteva far altro che cogliere l'opportunità di agire e combattere per la liberazione della sua nazione. Suo padre Giuseppe, i suoi zii Raffaele e Leopoldo, suo cugino Enrico, e infine suo fratello Carlo, tutti in una maniera o in un'altra, come soldati o come civili, combatterono per la libertà e il benessere della loro patria.

Secondo Ardito, il Poerio è un grande scrittore perché egli non si appartò dalla società e perché egli fu capace di sperimentare tutte le gioie, tutti i dolori e gli ostacoli che la sua società sperimentò; inoltre, perché egli era tra quelli che amavano la vita ed era capace di manifestare questo amore per la vita in tutte le sue opere. Ardito ammira Poerio perché egli fu il primo a cospirare, il primo a combattere per il suo paese e il primo a riprendere la lotta dopo aver subito una seria battuta d'arresto.

In definitiva, secondo Ardito, il patriottismo diventa l'unico maggiore elemento di interesse: *«Il Poerio insomma non vive*

²⁷ Ardito, p. 55.

d'altro che d'amor di patria e ogni cosa glielo desta, perché in ogni cosa egli vede sempre ciò che porta nel core»²⁸.

Dopo aver argomentato a lungo la sua convinzione che il Poerio maggiore era lo scrittore delle opere patriottiche, Ardito prova a rivelare l'altro Poerio; cioè, lo scrittore che era interessato anche alla forma poetica e ai suoi profondi sentimenti interiori all'interno di una struttura poetica raffinata. E mentre Ardito tenta di trattare questo altro aspetto delle liriche del Poerio, egli applica essenzialmente lo stesso criterio nell'analizzare questi altri versi del Poerio che egli aveva adottato per le poesie patriottiche. Attraverso questo ragionamento, la poesia patriottica, che deve essere per natura impetuosa e ardente, viene considerata superiore alle altre composizioni liriche: «*Infatti la potenza, che infiammava la sua anima, gli impediva di temperare vie più la forma; onde questa spesse volte ha del crudo e del tagliente*»²⁹. Non c'è da meravigliarsi allora se nella poesia non patriottica egli dimostra che l'ispirazione del Poerio era superiore alla forma scritta vera e propria che egli usava, dal momento che il Poerio era impulsivo e ardente per natura.

Qualche volta, sebbene sia vero che la precedente affermazione possa essere direttamente applicata ad alcune poesie del Poerio, non si può essere d'accordo con Ardito sul fatto che ciò accada spesso. Per sostenere la sua tesi ulteriormente, Ardito ha fatto un paragone tra la vita del Poerio e le sue opere, ponendo in rilievo l'affinità tra le due cose. Egli sostiene che la forma poetica del Poerio non avrebbe mai potuto essere in perfetta armonia con il suo pensiero, dal momento che la prima richiedeva un lavoro assiduo e la riflessione e l'ultimo era costantemente impetuoso e ardente: «*Or da tutto questo mi par di inferire che la forma della poesia del Poerio non poteva essere in perfetta armonia col pensiero, il quale, fortemente maschio e virile, come impetuoso e forte era l'impulso del suo cuore, avrebbe*

²⁸ *Ibid.*, p. 73.

²⁹ *Ibid.*, p. 77.

avuto bisogno d'una maggiore calma per temperarsi e adattarsi bene alla concezione fantastica della mente»³⁰.

Quando questa affermazione troppo veemente di Ardito viene confrontata con ciò che Tommaseo aveva asserito anni prima mentre discuteva sullo stesso argomento, si vede che Tommaseo assumeva l'opposto punto di vista rispetto a quello di Ardito. Mentre Ardito asserisce che gran parte della poesia non patriottica del Poerio sia inferiore perché egli non possedeva la calma necessaria per scriverla, né egli prendeva il tempo e la cura in più necessari a rifinire tali opere, Tommaseo (in un punto nel corso della sua corrispondenza con Poerio) asserisce proprio il contrario, spronandolo a pubblicare le sue opere «*non limare troppo*»³¹.

Contrariamente alla convinzione di Ardito, il Poerio possedeva un bisogno quasi ossessivo di rifinire i suoi versi. Tommaseo era ben consapevole di questo fatto, avendo spesso discusso con il suo amico sulle molteplici varianti che egli riceveva da lui in aggiunta alla prima stesura. Poerio poteva essere privo della calma necessaria per raffinare perfettamente la sua poesia, come osserva Ardito, tuttavia, questo non può essere esteso fino alla generalizzazione, come fa Ardito in una delle sue affermazioni conclusive sul Poerio. Questa apparente mancanza di perfezionamento nelle poesie del Poerio, che abbastanza spesso colpisce il lettore a prima vista, è, forse, una delle maggiori ragioni per cui la poesia del Poerio rimane oscura e difficile da capire inizialmente. Ma, se leggiamo alcune delle lettere che Poerio scambiò con Tommaseo, nella quali discute sulla composizione delle sue poesie, ci rendiamo conto che il suo maggiore obiettivo era la creazione di ciò che era per lui la più alta forma di poesia, *poesia intensa*. Questa era una forma di poesia ricca nell'immaginazione e forte nell'emozione, scritta con l'intenzione di esprimere interamente i sentimenti del poeta. Que-

³⁰ *Ibid.*, p. 80.

³¹ Ciampini, p. 593.

sto apparente difficile compito di comprendere il processo creativo del Poerio sarebbe meno difficile, secondo Ardito, se uno capisse meglio il suo carattere emozionale e le sue aspirazioni personali. Quando comprendiamo ciò, molti degli elementi tematici si dispiegano chiaramente davanti a noi: «*Ma, quando si riesce a vederla tutta d'un tratto innanzi la vista, allora parecchie di quelle difficoltà scemano, e la pienezza del pensiero s'affaccia, come il sole dalle squarciate nubi*»³².

Come Ardito, Arabia considerava il Poerio principalmente un poeta patriottico. Anche per questo critico, le liriche di ispirazione patriottica sono le opere che meglio illustrano l'abilità artistica del Poerio, e la produzione che ne deriva, dandoci una reale immagine dei suoi sentimenti sia come persona che come poeta. Nel descrivere Poerio ai suoi lettori, Ardito asserisce che, per il Poerio il concetto del suo amore per la sua patria era più vitale di una creazione poetica:

*“Era un poeta, a cui più che il sorriso
Di cielo o mar sereno, ...*

... ..
Più degli estri e del suon caro del carme,

... ..
*Più d'ogni affetto, era la patria in cima
A' suoi pensieri, era la patria in core*”³³.

Gran parte dell'analisi di Arabia sul Poerio si concentra sul fatto che egli era un uomo d'azione e che la sua poesia mostrava ciò in modo completamente vivido. Secondo lui, la più grande preoccupazione del Poerio era il benessere dell'umanità e per questo fine il Poerio lottò incessantemente. La sua convinzione che siamo tutti fratelli e che nessuno dovreb-

³² Ardito, pp. 80-81.

³³ Francesco Saverio Arabia, *Ricordi di letteratura*. Napoli, Tipografia della Regia Università, 1883, p. 23.

be sopraffare l'altro e opprimerlo viene accentuata dalla seguente affermazione:

“... *Tutti*
Siano fratelli i popoli divisi,
Né primato fra lor, pur che innocente,
Non sia mai che gli divida”³⁴.

Non c'era alcun dubbio per Arabia che il Poerio fosse un poeta, ma ancora una volta furono il suo fervore patriottico e il fatto che egli avesse dato il suo meglio per la nazione, sia nel pensiero che nell'azione, ad ispirare questo critico a ricordare ed onorare il Poerio.

Con Raffaello Barbiera giungiamo al critico pro-patriottico *par excellence*. Nel leggere la sua critica della poesia del Poerio, si avverte la reazione di un uomo così impressionato dal sacrificio della vita del patriota per la sua nazione, che la sua totale attenzione è rivolta verso l'esaltazione della sua devozione. I suoi interessi sono così condizionati che ogni volta che egli tenta una critica puramente letteraria i risultati sono disastrosi. Barbiera era così desideroso di trattare le imprese eroiche del Poerio nella presentazione degli elementi tematici e nella discussione dello stile del Poerio che egli evitò una profonda analisi della sua poesia. Egli fu così colpito dalle imprese eroiche del Poerio che persino nel tentare una affermazione letteraria, egli poteva solo concludere che Poerio era soprattutto un combattente. Nella sua analisi dello stile egli mostrava la scarsa conoscenza del suo poeta: «*Le liriche di Alessandro Poerio non possiedono tutti gli altri pregi che un suo nuovo biografo [Achille Ugo del Giudice] vi ammira; il sentimento erompe libero, e la lima che il Leopardi in uno scherzo poetico diceva ai suoi tempi perduta, non era certo passata nella mano del Poerio; mano candida e delicata; ma tutti nervi, tutta febbre e pronta a stringere*

³⁴ *Ibid.*, p. 24.

una spada»³⁵. Questa è un'avventata affermazione da parte del Barbiera e una severa ingiustizia nei riguardi del Poerio. Se Barbiera avesse letto la corrispondenza tra Poerio e Niccolò Tommaseo, egli non avrebbe espresso tale affermazione. Potrebbe essere vero che i contemporanei del Poerio valutassero la sua poesia troppo altamente a causa dell'affetto per l'uomo e il rispetto per il suo sacrificio; ma Barbiera afferma che le parole espresse dal Leopardi in merito alla mancanza di versi raffinati si riferissero anche al Poerio, e questo non è vero. Nella discussione sulla critica del Tommaseo abbiamo notato quanto quest'ultimo ammonisse il Poerio a non ritoccare eccessivamente i suoi versi. Inoltre, possediamo la confessione del Poerio al Tommaseo in merito a questa sua ossessione³⁶. Alla luce di ciò, non siamo sorpresi di scoprire che Barbiera preferiva quelle poesie che sono piene di fervore patriottico e trascurava completamente il resto: «*Ma la poesia più bella del Poerio fu la poesia da lui vissuta; fu la sua vita, fu la sua morte*»³⁷. Quanto siamo lontani, a questo punto, dalla critica che Tommaseo ci ha lasciato del suo amico o da quei giudizi espressi dal nipote del Poerio, Vittorio Imbriani! Sebbene sia vero che la critica dell'ultimo critico sia caricata di pregiudizio, dobbiamo nondimeno concludere, come egli fece, che «*Alessandro Poerio fu poeta: torbido, aspro, contorto poeta, se volete; ma poeta*»³⁸.

Con Chiurlo abbiamo una delle critiche più bizzarre del Poerio. Se desideriamo mantenere il nostro ipotetico raggruppamento dei critici del Poerio, allora dobbiamo dire che, in relazione al sostrato patriottico e militare del Poerio, Chiurlo si interessò a lui. Studiando la vita e le opere di Friedrich Marx,

³⁵ Raffaello Barbiera, *Poeti e soldati: Goffredo Mameli, Giuseppe Montanelli, Alessandro Poerio, Ippolito Nievo*, in *Immortali e Dimenticati*. Milano, L.F., Cagliati, 1901, pp. 278-279.

³⁶ Ciampini, p. 593.

³⁷ Barbiera, p. 286.

³⁸ Vittorio Imbriani, *Versificatore e poeta*, in «Studi letterari e bizzarrie satiriche». 1907, p. 349.

un ufficiale austriaco che aveva combattuto anche in Italia, Chiurlo si imbattè letteralmente nel nome del Poerio, dal momento che, secondo lui, Marx aveva trovato nel Poerio *un'anima gemella*. L'opera di Chiurlo era troppo soggettiva e troppo carica di emotività per poter essere considerata una valida critica letteraria. I suoi giudizi tendevano quasi sempre a riflettere questo soggettivismo, mettendo maggiore enfasi su Marx, lo scrittore in cui egli era veramente interessato nell'analisi, a discapito di qualsiasi altro scrittore egli stesse confrontando con lui in quel periodo. Perciò, la critica di Chiurlo della poesia di Poerio era, per la maggior parte, fortemente negativa, mentre quella di Marx, che stava traducendo e a volte imitando le opere del Poerio, era costantemente più positiva. Secondo Chiurlo, il traduttore era spesso superiore all'autore originale. Parlando della traduzione da parte di Marx della poesia del Poerio *Alla luce*, egli concludeva dicendo: «*Si direbbe che il verseggiatore tedesco attenda il momento, in cui l'italiano si trova alle prese con la materia ribelle e non riesce a esprimersi poeticamente, per toglierli di mano le redini del suo ippogrifo e condurlo, trasfigurato ed irrecognoscibile, attraverso i prati fioriti da una fantasia esuberante*»³⁹.

Non è mia intenzione analizzare completamente il negativo apporto della critica di Chiurlo, che sembra senza fondamento. Solo alcuni anni dopo la pubblicazione dell'opera di Chiurlo, Benedetto Croce, parlando indipendentemente della stessa poesia offrì al mondo letterario una valutazione completamente diversa. Secondo Croce, era esattamente grazie a quelle poesie del Poerio che cantavano la lode e la bellezza della natura (di cui *Alla luce* era sicuramente un esempio perfetto) che Poerio divenne il cantore dei quel *forte sentimento cosmico*. Nei riguardi della poesia *Alla luce* in particolare ebbe così a commentare:

³⁹ Umberto Chiurlo, *Un ufficiale austriaco ammiratore e traduttore di Alessandro Poerio: Federico Marx*, in «Rivista di letteratura tedesca», luglio-dicembre 1911, V, pp. 336-337.

«E il Poerio canta inni alla luce, intelligenza sparsa sul creato, come l'intelletto è luce che irraggia l'anima: la luce alla quale anela la fantasia del poeta»⁴⁰.

Se desideriamo trovare un altro commento su queste liriche del Poerio, possiamo trovare quelle di Giovanni Mestica. Sebbene egli non avesse alcuna particolare preferenza per il Poerio, Mestica aveva una grande sensibilità per la poesia e per coloro i quali tentavano di lasciarcene un esempio duraturo. Egli formulò una valutazione che, sebbene non fosse così positiva o così forte come quella di Benedetto Croce, può essere considerata intuitiva: «*Nei componimenti, e sono parecchi, indirizzati a grandi uomini estinti, si trova spesso più storia che poesia; poesia vera ed originale in quelli ove l'autore effonde la sua vita intima. Lo stile è conciso e robusto, ma poco fluido, e non senza qualche durezza ed oscurità, quali si sentono nelle odi del Parini*»⁴¹.

Nella mia analisi finale di Chiurlo come studioso del Poerio, sento che egli resta uno dei meno affidabili dei suoi critici e forse il più ingiusto. Anche quando egli individuò i maggiori errori nelle interpretazioni o nei fraintendimenti del testo del Poerio da parte del Marx⁴², egli tralasciava completamente questo particolare nel suo commento: «*Dubita, senza ragione apparente, che il patriota italiano abbia scambiato lettere col Goethe (forse gli sembrava troppo grande la disparità tra i due uomini) attenuando il fatto con il tradizionale 'soll (dicitur)'*»⁴³. Egli non commenta sull'errore di Marx, come se questi fosse stato giustificato nel farlo. Marx dubitava che il Poerio fosse

⁴⁰ Benedetto Croce, *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*. Bari, Laterza, 1919, p. 68.

⁴¹ Giovanni Mestica, *Manuale della letteratura italiana nel secolo decimono*, Firenze, G. Barbera, 1882-1887, 2 voll. in 3, pp. 596-597.

⁴² Per citare solo un esempio, troviamo che ne *Il Pellegrino*, una delle poesie del Poerio che Marx tradusse, egli interpretò il «*Signor dell'Ostello*», che, secondo il Poerio, si supponeva rappresentasse un usuraio che era diventato un uomo ricco e potente, come un semplice albergatore.

⁴³ Chiurlo, p. 331.

mai stato in corrispondenza con Goethe, ma, messe insieme, le opere di Imbriani, Croce o Coppola sono i documenti appropriati per aiutarci a dimostrare senza ombra di dubbio che Marx si sbagliava. Non solo Poerio corrispondeva con Goethe, ma egli fu in grado di ricevere in dono da Goethe le sue medaglie personali.

Nell'opera di D'Ayala, che anche deve essere associato a quei critici che non videro nel Poerio né un amico né un patriota prima di qualsiasi altra cosa, abbiamo la prima pubblicazione riuscita di alcune poesie del Poerio dopo la sua morte. Se Nicolò Tommaseo avesse insistito nella sua ricerca e nella compilazione delle poesie del suo amico, avremmo potuto avere una più remota e forse migliore edizione di quella del D'Ayala. Subito dopo la morte del Poerio, in una delle sue lettere indirizzate al generale Guglielmo Pepe a Venezia, Tommaseo chiedeva espressamente al generale di inviargli tutto ciò che riguardava le note personali e gli scritti del Poerio: *«A voi, che amavate Alessandro Poerio, giungerà, certo, accetta la mia preghiera. Vorrei delle cose sue stampate e non stampate, fare una scelta; e accompagnarla con qualche mia parola di riconoscenza e d'affetto. De' fogli, che l'Amico nostro avrà lasciato, costì fate, prego, trascrivere versi e prose, anche incorrette, che sieno. Spetterà, alla mia cura fraterna mettere insieme quelli, che, più fanno onore al suo nome...»*⁴⁴. La mancanza di esecuzione del progetto da parte del Tommaseo ha avuto come conseguenza una irrevocabile riduzione della reputazione del Poerio, poiché nessuno avrebbe potuto essere più qualificato del Tommaseo nel darci una tale versione corretta e compilata delle poesie del Poerio. Guglielmo Pepe lo sapeva piuttosto bene quando prontamente gli rispose affermativamente: *«L'affetto, che dimostrate, per la memoria del fu nostro caro Poerio, è una novella prova del vostro bel cuore ... Fra giorni, vi spedirò copia di tutti i suoi lavori. E chi, meglio, di*

⁴⁴ Imbriani, *Lettere*, etc., pp. 343-344. (Lettera da Parigi, 22 novembre 1848).

*voi potrà eseguire le correzioni, che essi meritano, e che mancò il tempo, all'autore di eseguire?»*⁴⁵. Da questa lettera possiamo dedurre che Tommaseo debba aver ricevuto queste opere; la domanda che rimane senza risposta (perché fino ad ora è rimasta senza risposta) è: perché Tommaseo non pubblicò quelle opere che egli conosceva così bene e che egli aveva lodato in modo così mirabile durante la vita del Poerio?⁴⁶ A causa di questa mancata pubblicazione, il mondo letterario è stato forzato ad aspettare più di un secolo per vedere le poesie “complete” del Poerio, raccolte per la prima volta da Nunzio Coppola.

La raccolta del D'Ayala comprende quarantatre poesie del Poerio, che possono essere ritrovate tutte nel Libro Uno dell'edizione del Coppola. D'Ayala aveva conosciuto ed ammirato Poerio durante la sua vita ed era stato egli stesso un fervente patriota. Di conseguenza, il suo libro è carico di commenti affettuosi e il suo interesse come critico si concentra sul suo desiderio di rendere popolare il contributo patriottico del Poerio alla letteratura. Questo desiderio era così forte nell'amico-critico che a volte egli era incapace di risolvere il dilemma nel decidere se lodare il poeta oppure il patriota: *«non sapremmo fra' due lati splendidi, quale sia più splendido, se il cittadino o il poeta: certo che l'uno ha eccitato l'altro meravigliosamente, né sarebbe egli stato poeta, secondo sua natura, se stato non fosse cittadino»*⁴⁷. D'Ayala dichiarava apertamente che la grandezza

⁴⁵ Ibid., p. 345. (Lettera da Venezia, 13 dicembre 1848).

⁴⁶ Durante il mio primo colloquio con il critico Nunzio Coppola, il più grande studioso vivente del Poerio, ho tentato di giungere ad una risposta per il quesito posto sopra. Dopo molte serie considerazioni e riflessioni sulla questione, Coppola concluse che molto probabilmente, nella sua natura bizzarra, Tommaseo aveva tentato di fare del Poerio un forte rivale del suo arcinemico Leopardi; ma, a causa delle morti premature dei due e per il fatto che egli fosse costantemente occupato con le sue personali prospettive letterarie, il progetto concepito sopra perse la sua iniziale importanza e, così, fu abbandonato.

⁴⁷ *Alessandro Poerio, Poesie editte e postume ...* la prima volte raccolte con cenni intorno alla sua vita per Mariano D'Ayala. Firenze, Lemonnier, 1852, p. 10.

del suo amico consisteva soprattutto nel suo credo patriottico e nelle sue imprese, un punto di vista che sarebbe stato adottato da così tanti futuri critici del Poerio. D'Ayala e molti altri critici che adottarono simili punti di vista nei riguardi del Poerio erano essi stessi uomini d'azione, che vivevano quando l'azione eroica e il sacrificio umano erano considerati di valore superiore. Questo non significa che questi critici sminuissero del tutto il genio poetico del Poerio o di poeti come lui, come ad esempio Mercantini, Aleardi e Mameli, altri tre familiari scrittori patriottici.

Carlo Poerio si rese conto che i suoi tempi non erano predisposti alle lodi delle opere letterarie; piuttosto, quelli erano tempi d'azione. Avendo letto che Saverio Baldacchini, un altro contemporaneo e amico dei Poerio, stava per compilare una raccolta delle poesie di Alessandro preceduta da una introduzione biografica, per lo più nello stesso modo di quella del D'Ayala, Carlo Poerio scrisse al suo amico Gaetano del Giudice ed espresse i suoi sentimenti sulla questione. Carlo affermò che, sebbene si sentisse compiaciuto e onorato dalle intenzioni del suo amico, egli non poteva provare un estremo piacere per la notizia, dal momento che i loro tempi richiedevano azioni eroiche e non lodi letterarie: *«Ti par questo tempo di versi? E ti pare forse che il vulgo degli odierni lettori sia disposto a leggere poesie che ti sforzano a pensare, a meditare su la destinazione dell'uomo su questa terra, e su' misteri della vita futura?»*⁴⁸ Carlo non sottovalutò la potenza artistica di suo fratello; se i tempi fossero stati più pacifici, il suo giudizio sarebbe stato abbastanza diverso. È lo stesso ideale patriottico che spinse D'Ayala a dire che: *«Il canto non fu un bisogno prepotente della sua vita, fu prepotente l'amor della Patria, come debb'essere in ogni poeta e filo-*

⁴⁸ *Alessandro e Carlo Poerio - I fratelli Poerio: liriche e lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio ... pubblicate per la prima volta ... con un proemio e note ... da Achille Ugo del Giudice. Torino, Roux Frassati & Co., 1899, p. 103. (Lettera del 22 ottobre 1862).*

*sofo e sapiente, chiara presentando allo sguardo la divisa puramente cittadinesca, cioè amor di libertà, non vaghezza e lusso di concetti e di parole, né impero o vanto di politiche fazioni»*⁴⁹.

Quei critici che cercarono di fare del Poerio il poeta nazionale del Risorgimento sfortunatamente abbastanza spesso tralasciarono parte della poesia superiore del Poerio, allo scopo di lodare le sue eroiche composizioni e azioni. Se torniamo indietro e leggiamo alcune lettere personali del Poerio indirizzate ai suoi amici, non possiamo essere d'accordo con l'utimo giudizio del D'Ayala citato sopra. Così, da una delle lettere del Poerio indirizzate al Tommaseo ci viene detto quale era il bisogno prepotente della sua vita: *«Dalla poesia mi sono astenuto quasi diciotto mesi, poi sono andato ritentando, ma solo liriche brevi e povere secondo il solito. Non quella varietà né quello splendore che pur mi balenano nella mente: le idee sono dissociate, né forman famiglia; all'estro manca la lena, allo stile l'ampiezza e l'agilità, doti precipue. Insomma, sono condannato a guardare dal colle della mediocrità la vetta dell'eccellenza, e disperare»*⁵⁰.

Dopo questa affermazione, sarebbe impensabile concordare con il D'Ayala. Non è vero, perciò, che *“il canto non fu un bisogno prepotente della sua vita”*, poiché, a questo punto, non possiamo parlare del Poerio senza considerare il suo fervente desiderio di produrre grande poesia. Per lui si trattava di una forza della vita: la sua funzione primaria come uomo era di esprimersi attraverso i suoi versi. Di conseguenza, noi dovremo essere in qualche modo esitanti nell'accettare la seguente affermazione: *«Alessandro Poerio, a me sembra, è il poeta morale e virile del risorgimento o del rinnovamento d'Italia; come n'è filosofo sapiente e amoroso il Gioberti»*⁵¹.

Nelle sue parole finali sul Poerio, D'Ayala cerca di presentare una immagine più vera del Poeta, anche al costo di con-

⁴⁹ *Alessandro Poerio, Poesie edite e postume*, p. 10.

⁵⁰ Ciampini, p. 589 (Lettera da Napoli, 7 settembre 1839).

⁵¹ *Alessandro Poerio, Poesie edite e postume*, p. 15.

tradurre le sue affermazioni precedenti su di lui: «*Poeta, storico e filosofo, quello che più in lui faceva meraviglia era la sua dimestichezza con tutta la letteratura de' diversi paesi, ragionando con senno e profondamente delle migliori opere*»⁵². Ciò che vediamo espresso qui è un'immagine del Poerio molto più realistica, poiché, come finalmente osserva il D'Ayala, egli è un vero poeta, storico e filosofo, così come anche uno studioso zelante e genuino.

In gran parte come il suo predecessore D'Ayala, Achille Ugo del Giudice era principalmente interessato alla pubblicazione delle opere di un amico intimo che aveva dato la sua vita per la patria. In tutta la sua opera, del Giudice si vanta dei legami di amicizia che erano esistiti per un così lungo tempo tra la famiglia di sua madre e il padre del Poerio. Ad un certo punto egli asserisce che una delle principali ragioni per cui egli aveva intrapreso la pubblicazione della sua personale raccolta della poesia e dei documenti del Poerio era stata quella di realizzare finalmente un desiderio inadempito. Nella sua introduzione egli dimostra come suo padre, Saverio Baldacchini e Vincenzo Baffi avessero desiderato compilare le poesie del Poerio ma che, con il passare del tempo, questo desiderio non era mai stato realizzato: «*mi son ridotto a pubblicare ... unicamente quelle liriche assolutamente inedite; compiendo così in parte un antico voto di mio padre che nel 1862 con Saverio Baldacchini e col Baffi si proponeva di pubblicare una edizione della liriche complete di Alessandro*»⁵³.

La critica di del Giudice deriva direttamente dagli insegnamenti del D'Ayala, ma come spesso accade, l'allievo supera il suo maestro. Tuttavia, del Giudice rimane un critico mediocre, dal momento che il tema patriottico è l'unico tema maggiore che gli interessa. Mentre D'Ayala è contento di chiamare semplicemente il Poerio «*il poeta morale e virile del Risorgimento o*

⁵² *Ibid.*, p. 37.

⁵³ *Alessandro e Carlo Poerio, Poesie edite e postume, etc.* p. 10.

del rinnovamento d'Italia", del Giudice lo considera il poeta patriottico che detiene assolutamente il primo posto tra gli altri poeti: «Nella poesia moderna italiana ispirata dell'amor della patria, a me sembra Alessandro Poerio quegli che ne riporta la palma, che in una forma tersissima, direi greca, sentesi tutta la vibrazione d'un'anima sinceramente fremente per la oppressione della patria»⁵⁴.

Allo scopo di sostenere questa affermazione, del Giudice offre una interessante, anche se non convincente, disamina di come il Poerio debba essere considerato uno dei più acuti e raffinati scrittori patriottici. Egli esclude Berchet e Giusti dalla competizione perché, mentre il primo rimane troppo nel contesto della storia lombarda, non concernente gli eventi di carattere veramente nazionalistico, l'ultimo ha una mentalità troppo confessionale e non può essere considerato il campione della causa nazionale. Del Giudice conclude che solo Mameli potrebbe probabilmente togliere il primato al Poerio, ma questo poeta è privo assolutamente di qualsiasi forma letteraria.

Mentre all'ammiratore del Poerio l'affermazione di del Giudice potrebbe all'inizio sembrare ingiustificata, si dà il caso che nessuno dei poeti menzionati da questo critico sia considerato minore quanto il Poerio. Di conseguenza, dobbiamo ammettere che una rivalutazione del contributo di del Giudice debba essere fatta.

In conclusione, noi dovremo dire che la critica letteraria è in debito con del Giudice, non per la sua conclusione soggettiva sull'abilità artistica di Alessandro Poerio, ma perché egli raccolse e successivamente pubblicò le poesie e altri documenti di Carlo e Alessandro Poerio. Nel fare ciò, numerose lettere riguardanti Carlo sono state preservate e, più importante di tutto, noi ora siamo in possesso di una poesia, *Non il profondo spirito*, di Alessandro Poerio che non sono riuscito a trovare in

⁵⁴ *Ibid.*, p. 13.

nessuna altra parte nella mia ricerca, compreso le opere complete pubblicate da Nunzio Coppola⁵⁵.

La scoperta di Poerio da parte di Benedetto Croce segna il “risorgimento” della fama del poeta e il risultato è il primo vero lavoro di critica letteraria sulle sue poesie⁵⁶. A differenza dei critici del Poerio del passato, Croce aveva un amore incredibile per la letteratura e un incessante desiderio di rendere popolari grandi opere che erano passate inosservate o che erano andate perdute nel corso degli anni; questo fu il suo primario incentivo nell'intraprendere questo studio (sebbene non si debba negare che il patriottismo presente nella famiglia Poerio sia stato il fattore maggiore che spinse Croce ad essere interessato alla famiglia nell'insieme; da qui il titolo di uno dei suoi libri su di loro, *Una famiglia di patrioti*). Nella sua analisi sul Poerio, Croce lo presenta al lettore nel seguente modo: «*Alessandro, oltre il pensiero della patria, ne agitava in sé un altro suo proprio particolare, sul quale era di continuo ripiegato e trepidante, sebbene sempre pronto a intermetterlo per seguire l'impulso di quel dovere civile, che in ciascuno della sua famiglia possedeva l'energia di un bisogno vitale*»⁵⁷.

⁵⁵ La poesia porta la data: Catanzaro, 26 novembre 1836. Consta di diciotto strofe di cinque versi ognuna ed è senza dubbio un'opera di Poerio. Questa poesia sarà analizzata nel prossimo capitolo.

⁵⁶ Allo scopo di essere giusto nella mia esposizione critica sull'opera artistica del Poerio, si deve dare molta importanza anche al lavoro di Vittorio Imbriani, il nipote di Alessandro Poerio. Nei miei colloqui con Nunzio Coppola uno dei maggiori punti su cui si è discusso era precisamente l'importanza che bisognerebbe dare alle imprese critiche e alle lunghe ricerche accademiche di Vittorio Imbriani. Ammettendo il fatto che Imbriani era sempre nella sua critica soggettivamente favorevole al Poerio, a causa naturalmente della sua relazione di sangue con quest'ultimo, la sua ricerca accademica su suo zio è veramente un'impresa seria e diligente. La maggiore importanza delle scoperte accademiche e delle pubblicazioni di Imbriani, tuttavia, consiste nel fatto che tale lavoro fu ripreso e continuato da Croce, che, in qualità di allievo e discepolo di Imbriani, vide nelle opere del suo maestro un progetto accademico che doveva essere continuato specialmente dopo la morte di quest'ultimo.

⁵⁷ Benedetto Croce, *Una famiglia di patrioti*, p. 44.

Come Tommaseo prima di lui, Croce sentì che in aggiunta ai suoi grandi sentimenti patriottici, Poerio era ugualmente mosso da un altro interesse. Sebbene mai esplicitamente menzionato negli scritti di Croce, diventa gradualmente chiaro che questo interesse non era altro che il grande amore del Poerio per la poesia, l'erudizione e la cultura. Contrariamente alla maggioranza dei critici prima di lui, Croce, come Tommaseo, era originalmente attratto da questo secondo interesse del Poerio. Sebbene egli non avesse mai sottovalutato l'importanza del sacrificio del Poerio a Mestre, Croce rimase sempre convinto che il Poerio più grande fosse quello letterario piuttosto che il patriota.

Croce vide le due reali fasi distintive nello sviluppo del potere poetico del Poerio: la fase adolescenziale o iniziale e quella matura, che è segnata dalla conversione del Poerio; una conversione che differisce dal significato usato dai "critici cattolici" che seguirono Croce. La conversione intesa da Croce è la conversione letteraria che avvenne nel corso del suo ventitreesimo anno d'età, quando Poerio si rese conto che i suoi versi, sebbene fossero molto soddisfacenti ritmicamente e musicalmente, erano poveri e vuoti di contenuto. È principalmente per questa ragione, secondo Croce, che il giovane Poerio incominciò a cercare la risposta che gli avrebbe fornito la sicurezza nello scrivere una poesia che avesse un contenuto profondo e significativo: «*Come dunque sperar di fare poesia sostanziosa, privo qual era di sode cognizioni, segnatamente storiche e naturali, e senza la coordinata esperienza della società e del cuore umano?*»⁵⁸.

Fu durante questo periodo della vita del Poerio, esattamente prima del suo viaggio in Germania, che egli si sentiva tormentato dalla ricerca di risposte a questi e simili quesiti. Secondo Croce, le ragioni per cui Poerio scelse la Germania erano la fama di cui le sue università godevano in quel tempo in tutta

⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

l'Europa e l'opportunità che egli avrebbe avuto di incontrare personalmente Goethe, che viveva a Weimar. Secondo l'opinione di Croce, Goethe aveva avuto maggior influenza nell'educazione del Poerio, principalmente perché questo genio universale della letteratura era stato un autore fortemente preferito dal padre del Poerio.

Parlando del *Werther* e del *Faust*, Croce afferma: «*In particolare, amò quelle opere Alessandro che vi vide la più alta forma dell'arte moderna; e del loro autore, ancora vivente e già avvolto nella luce della gloria, si fece un ideale maestro, a cui drizzava la mente come a chiedere consiglio e confortos*»⁵⁹. Era alla potenza artistica e al genio universale di Goethe che il giovane Poerio aspirava, secondo Croce. Egli dedusse ciò dalle numerose lettere che Poerio scrisse a suo padre dalla Germania. In queste lettere, raccolte e pubblicate prima da Imbriani e successivamente da Croce, questo desiderio da parte del Poerio costituiva una costante preoccupazione. Infatti, se Poerio avesse scelto di imitare invece di cercare di essere originale nella sua poesia, sia nella forma che nel contenuto, Goethe probabilmente sarebbe stato quello che egli avrebbe tentato di imitare: «*io non posso star senza Goethe; tanto mi sono avvezzato a leggerlo e rileggerlo...*»⁶⁰.

I critici più recenti del Poerio, principalmente gli scrittori cattolici conservatori non riposero molta importanza su questa "conversione", forse a causa del fatto che lo stesso Poerio confessò nelle sue lettere che l'esperienza in Germania era stata un tremendo spreco di tempo e uno sforzo professionale. Siccome egli aveva così idealizzato l'erudizione tedesca e la qualità delle sue università, quando arrivò in questi luoghi e incontrò egli stesso la vita culturale si rese conto che la realtà deludeva considerevolmente le sue aspettative. Come asserisce Croce: «*Aveva creduto di trovare colà un insegnamento universitario alto ed*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁰ Croce, p. 49.

originale (trascendentale, come si esprimeva); e vi aveva trovato invece professori che porgevano cose elementari, a lui già note, e ripetevano e diluivano i loro manuali senza aggiungervi nulla, e studenti che, ignari degli elementi, mettevano nei quaderni ogni sillaba che usciva dalla chiostra dei denti di quei loro maestri, con superstiziosa diligenza, senza afferrare col pensiero ciò che velocemente con la mano scrivevano»⁶¹.

Questo stesso concetto, espresso da Croce, si ritrova ripetutamente nelle lettere scritte dal Poerio a suo padre. In una lettera, datata 12 novembre 1825, Poerio esprime questo sentimento più dettagliatamente: «*Insomma, in questi così detti 'collegi' mi parebbe davvero di essere tornato in 'collegio'*»⁶². Qui la parola *college* nel significato tedesco e inglese di università è in contrasto con il significato della parola *collegio* nel significato italiano di convitto.

Sebbene il Poerio fosse tornato dalla Germania completamente demoralizzato e disilluso dalla sua mancanza di progresso, Croce decisamente considerava questo periodo centrale per lo sviluppo delle potenzialità del Poerio. Usando le stesse parole del Poerio, espresse in tempi più ottimistici di quelli del suo ritorno dalla Germania, Croce mise in evidenza che, sebbene i risultati degli studi non avessero potuto essere visibili all'inizio, essi dovevano essere considerati come soluzioni chimiche che potevano essere soltanto catalizzati dall'atmosfera della sua patria: «*gli sudi stranieri ... sono preparazioni chimiche, che l'aere patrio può solo sviluppare ed organizzare*»⁶³.

Oltre al suo decisivo sforzo nel dimostrare e convalidare le grandi capacità poetiche del Poerio, l'altro grande e unico contributo di Croce nella critica di Poerio è la sua cognizione esatta degli elementi tematici presenti nella poesia del poeta. Croce è il primo critico a comprendere che nella poesia che il Poerio

⁶¹ Alessandro Poerio, *Il viaggio in Germania*, p. 49.

⁶² *Ibid.*, p. 59.

⁶³ Croce, p. 52.

aveva chiamato *intensa*, è presente ciò che egli giustamente chiama “*un forte sentimento cosmico*”. Allo scopo di spiegare questo concetto, Croce pone come postulato l'unicità della poesia del Poerio, la sua totale indipendenza artistica da tutti i suoi contemporanei. Secondo Croce, il Poerio aveva abbandonato ovunque fosse possibile gli elementi tematici dell'individualismo e del soggettivismo che erano così prevalenti nei suoi giorni. Questo, egli spiega, era determinato principalmente dal fatto che il Poerio considerava questi elementi come una manifestazione dell'orgoglio personale da parte del poeta – un orgoglio che, secondo la concezione della poesia del Poerio, non dovrebbe essere presente nella creazione artistica.

La critica di Croce, in molti modi, derivava direttamente da quella iniziata da Niccolò Tommaseo⁶⁴. Tommaseo, riferendosi al Poerio, aveva asserito che, della poesia che era stata scritta in passato, non molta poteva essere considerata superiore a quella del Poerio ed egli era rattristato dal fatto che gli italiani non apprezzassero il genio del Poerio⁶⁵. Croce fa un passo avanti quando conclude che, per Poerio l'intero significato della vita era una continua ricerca e uno sforzo di uguagliare la sua vita alla sua poesia: «*Il vero è che il Poerio, sebbene coltissimo uomo, non era nato per la critica, per la scienza o per l'erudizione, né si sa che pur disegnasse mai alcun lavoro in questi generi, ma unicamente anelava a una poesia che fosse vita e a una vita che fosse poesia*»⁶⁶. Se analizziamo questa affermazione più attentamente, notiamo che Croce ha elargito al Poerio le più alte lodi poeti- che possibili.

⁶⁴ Come ho tentato di mettere in evidenza nella nota 46, nel caso del Tommaseo, noi dovremo essere in qualche modo cauti nell'accettare alla lettera i suoi giudizi sulla poesia del suo amico. Contrariamente al Tommaseo, Croce è libero da quel legame personale che era presente tra il precedente critico ed il poeta; di conseguenza, Croce riesce a darci una più valida analisi letteraria delle sue opere.

⁶⁵ Ciampini, pp. 584, 605.

⁶⁶ Croce, p. 58.

L'affermazione crociana involontariamente investe il Poerio di un'importanza che fa di lui un precursore degli scrittori moderni. Infatti, molti sono gli scrittori del Ventesimo secolo, specialmente quelli che furono raggruppati sotto il titolo di scrittori *engagé*, che si sforzarono di raggiungere gli stessi risultati per cui Croce aveva lodato il Poerio. Scrittori *engagé* o "impegnati" come Ignazio Silone e altri più grandi inclassificabili scrittori, come Elio Vittorini o Cesare Pavese, bramarono e lottarono per creare un'opera d'arte *vivente*. Per questi scrittori, come per il Poerio nell'intenzione di Croce, le loro vite indubbiamente divennero la loro opera e la loro opera le loro vite.

La poesia era esattamente il sistema di vita per il Poerio e a questo scopo egli indirizzò tutti i suoi sforzi. Numerose sono le lettere in cui Poerio dichiarò ai suoi amici che egli aveva fallito nei suoi sforzi a scrivere grande poesia. Nel cercare di giustificare questa costante preoccupazione del Poerio, Croce spiega che questo fallimento sembrava fosse causato dal fatto che Poerio avesse creato per sé stesso un concetto di poesia eccessivamente alto e pressoché puro. Era comprensibile e consequenziale, perciò, continua Croce, che il Poerio dovesse trovare difficoltà nel raggiungere il suo obiettivo prestabilito di una pura forma poetica e di un profondo significativo contenuto: *«Non gli riusciva la poesia; perché lo angosciava il contrasto tra il suo ideale altissimo e purissimo della forma e l'espressione, che gli veniva di solito impacciata e stentata»*⁶⁷.

Questo pensiero tormentò il poeta per tutta la sua vita. Ugualmente, come Croce afferma nel suo giudizio finale del poeta napoletano, fu proprio questo fatto che gli diede la forza e la perseveranza di continuare nei suoi sforzi e che lo aiutò a raggiungere il più alto grado di poesia dopo quella del Manzoni e del Leopardi: *«Eppure, chi legga ora le liriche del Poerio ... chi procuri di tornare, come si deve, alla semplice realtà delle cose, sarà portato a riconoscere che, dopo Manzoni e Leopardi, nel*

⁶⁷ *Ibid.*

periodo che va dal 1830 al '48, l'opera di Alessandro Poerio è, accanto a quelle del Tommaseo e del Giusti, la sola che meriti di suscitare ancora l'interessamento dell'amatore di poesia»⁶⁸.

Nunzio Coppola, uno dei più sensibili seguaci della critica di Croce, è la più importante autorità vivente su Poerio. Nessuno, con la possibile eccezione di Imbriani e Croce, è stato capace di lasciarci studi critici sul Poerio così importanti e significativi come quelli di Coppola⁶⁹. È sconcertante notare che la critica di Croce, Coppola ed altri critici non abbia fatto ottenere ad Alessandro Poerio un posto più alto nella storia della letteratura.

Il lavoro accademico di Coppola porta avanti un duplice scopo. In primo luogo egli tenta di rendere popolare la poesia del Poerio che era andata perduta e dimenticata⁷⁰. Il secondo scopo è quello di seguire le orme del suo maestro Croce, con la speranza di creare qualcosa di meritevole dei suoi insegnamenti e eventualmente, pur rimanendo fedele al suo maestro, produrre qualcosa di originale.

Coppola, più di ogni altro critico è rimasto fedele agli insegnamenti di Croce. Nello stesso modo, egli conservò un forte personale ed indipendente punto di vista che ha contribuito ad aumentare ancor di più il potenziale riconoscimento del contributo artistico del Poerio nel mondo moderno. Come Croce, Coppola accoglie Tommaseo come il primo critico letterario che riconobbe nel Poerio le innate qualità di vero poeta: «*primo*

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 60-61.

⁶⁹ Nunzio Coppola è davvero un eminente studioso del Poerio. La sua ricerca sull'intera famiglia Poerio, iniziando da Giuseppe e continuando fino a Carlo ed Alessandro, può facilmente essere supportata dai numerosi articoli e libri che egli ha pubblicato su di loro nel corso della sua prolifica, sebbene ancora impopolare carriera.

⁷⁰ In merito a ciò, esiste un commento del Coppola in una nota all'inizio di uno dei suoi numerosi articoli su Poerio. Questa nota si può trovare in: Nunzio Coppola *Alcuni inediti di Alessandro Poerio*, in «Belfagor», 30 novembre 1948, III, p. 699.

a riconoscere al Poerio qualità di vero poeta fu il Tommaseo»⁷¹. Dopo la figura maggiore del Tommaseo, Coppola asserisce che si deve a Croce la rinascita della vera critica sul Poerio: «*Spettava al Croce il merito di penetrare nella essenza della vera poesia del Poerio; la quale, ... è da ricercare ... in quei versi che cercano di esprimere 'il suo sentimento cosmico', la sensibilità per gli spettacoli di natura, dove è veramente grande e profondo*»⁷². Come Croce prima di lui, Coppola usa le lettere del Poerio come la maggior fonte di informazione su cui basare la sua critica. Dal momento che Coppola segue direttamente le idee di Croce, non è sorprendente trovare pagine dove molti pensieri esposti dal Coppola rievochino quelli scritti da Croce una decade o due prima di lui.

Ciò che troviamo diverso nelle pagine scritte da Coppola è, prima di tutto, la sicurezza con cui egli sviluppa un concetto già affrontato da Croce. Essendo venuto a conoscenza delle opere del Poerio in modo più quantitativo, se non qualitativo, rispetto a Croce, Coppola presenta un punto di vista che in molte occasioni rappresenta una moderna edizione rivisitata del punto di vista di Croce. Il lungo saggio introduttivo all'inizio del suo volume intitolato *Liriche e frammenti inediti* certamente illustra ciò. Diversamente da molti suoi contemporanei, Coppola rimane rigorosamente un crociano nell'interpretazione della "conversione" del Poerio al cattolicesimo avvenuta a Parigi. Per i crociani, la conversione non determina una catarsi nella vita del Poerio. Se c'è stata una catarsi, ciò è accaduto come conseguenza del suo viaggio in Germania. Mentre i "critici cattolici" del Ventesimo secolo dimostrano che nel Poerio si verificò una definitiva catarsi, Coppola controbatte che il suo ritorno alla fede degli antenati non determinò un notevole cambiamento nella sua poesia: «*con la conquista della Fede non*

⁷¹ *Alessandro Poerio, liriche e frammenti inediti ...* a cura e con introduzione di Nunzio Coppola. Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 1966, p. 10.

⁷² *Ibid.*, p. 11.

*gli sgorgò del pari nell'animo quella fonte di poesia, ch'egli anche ansiosamente cercava e ch'era pur essa stata oggetto dei colloqui col Tommaseo*⁷³.

Una delle conquiste veramente grandi del Coppola consiste nella sua valorizzazione dell'elemento tematico dell'amore nella poesia del Poerio. In ciò Coppola fu certamente aiutato dalla scoperta di ulteriori manoscritti del Poerio sconosciuti a Croce o a qualsiasi altro critico prima di lui. Con poche eccezioni, Croce aveva pochi dati necessari sulla discussione di questo tema, e piuttosto frequentemente egli ritornava sulle idee dibattute personalmente dallo stesso Poerio nei suoi *Novantanove pensieri*. Basandosi sulla sua incompleta conoscenza della poesia del Poerio, Croce giunge alla conclusione che l'elemento tematico dell'amore è praticamente inesistente nel Poerio, ad eccezione della descrizione di un'occasionale figura poetica femminile: «*Ma dell'amore di solito non si scorge nei suoi versi altro vestigio che nella delicatezza di pennello con la quale sono toccate alcune figure femminili: come è la giovinetta inglese, che annegò nel Tevere*»⁷⁴. Non avendo conosciuto tanti manoscritti quanto quelli conosciuti dal Coppola, Croce era limitato, nella sua conclusione sul tema dell'amore, dalla conoscenza soltanto di pochi pensieri astratti che il Poerio aveva scritto durante la sua vita: «*Aveva saggiato l'amore col reagente della coscienza morale, ed era venuto alla conclusione, che l'amore è nei sensi e nella fantasia, e non ha nulla a che fare con il cuore: ... Sicché appena in taluno dei suoi abbozzi balena il fascino di quell'ebbrezza*»⁷⁵.

Senza mettere completamente da parte il punto di vista di Croce, Coppola dimostra che la sua teoria è un ulteriore sviluppo di un tema che era stato già menzionato da Croce. Coppola conclude dicendo che, «*Ora queste inedite ci permettono di*

⁷³ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁴ Benedetto Croce, *Una famiglia di patrioti*, p. 64.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 63.

*modificare alquanto e di integrare l'asserzione del Croce, e di affermare che alla lira del Poerio non mancò affatto la corda dell'amore: dell'amore in tutte le sue gradazioni: da quello ideale, puro, da 'dolce stil nuovo', melanconico, disperato, a quello travolgente inebriante dei sensi»*⁷⁶. Per dimostrare ciò, Coppola studia i manoscritti del Poerio e in modo convincente dimostra che a quelle figure femminili del Poerio, che Croce aveva definito "*delicatamente toccate*", se ne dovevano aggiungere altre – non solo quelle figure che avevano toccato il cuore del poeta, ma anche quelle per le quali egli aveva provato la passione dell'amore fisico, come, per esempio, la Tecla a cui egli fa riferimento in una delle sue poesie.

Per i critici cattolici, questa potrebbe essere un'affermazione riprovevole ed inaccettabile; tuttavia, per chiunque si soffermi a leggere alcune delle lettere che egli indirizzò ai suoi amici, specialmente quelle indirizzate ad Antonio Ranieri, è chiaro che il Poerio avesse sperimentato questo tipo di amore, non puritano, eppure molto naturale. In due diverse occasioni, per esempio, Poerio scrive al Ranieri delle sue illecite avventure d'amore: *«Le donne francesi mi sono venute in odio: ho avuto due o tre avventure, ma con forestiere»*⁷⁷. E *«I miei amori, strani come tutte le cose mie, tendono a donne forestiere: ma sono felicemente guarito della facoltà di amar fortemente, e per questo capo sono in porto»*⁷⁸. Questi sono due esempi che dimostrano che l'affermazione di Coppola ha bisogno di essere considerata valida.

A causa di questo interessante e controverso aspetto della personalità del Poerio, noi veniamo a conoscenza di un evento che afflisse profondamente la vita del suo amico e contemporaneo poeta Leopardi; esattamente, l'incontro di quest'ultimo

⁷⁶ *Alessandro Poerio, Liriche e frammenti inediti*, p. 31.

⁷⁷ *Alessandro Poerio, Lettere inedite ad Antonio Ranieri (1830-1837)*, pubblicate da Francesco Moroncini, in «Nuova Antologia», 1 agosto 1930, p. 279.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 281 (Lettera da Parigi, 27 ottobre 1831).

con Fanny Targioni-Tozzetti, la donna che Leopardi amò. In una lettera indirizzata al Ranieri, datata 18 maggio 1830, il Poerio annuncia l'arrivo del Leopardi a Firenze: «*Lessi al Leopardi gran parte della tua lettera ... Egli è qui da circa una settimana*»⁷⁹. Noi apprendiamo anche che fu il Poerio stesso a far incontrare per la prima volta Leopardi e Fanny: «*la Targioni, cui non veggio che assai di rado, ma dalla quale fui per presentarle il nostro Leopardi, mi commise salutarli*»⁸⁰. È interessante, perciò, apprendere come il Poerio, che doveva essere molto popolare nell'élite dei circoli della società fiorentina di quei giorni, fosse diventato precisamente l'involontario agente attraverso cui Leopardi incontrò quella donna che sarebbe stata la causa di un tale drastico e completo cambiamento negli elementi tematici dell'amore nella sua poesia.

Un cambiamento nel tema dell'amore nella poesia del Poerio è il risultato della sua conversione al Cattolicesimo avvenuta in Francia. Coppola ritiene che ad un certo punto della sua conversione, il Poerio abbia deliberatamente distrutto gran parte delle sue poesie che avevano come tema centrale l'amore sensuale. Uno sguardo ad alcuni frammenti di poesie del Poerio e ad alcune sue lettere di quei tempi, rafforzerà l'affermazione di Coppola, secondo il quale il Poerio aveva sperimentato la "distruzione delle sue vanità". Come lo stesso Coppola ci rivela: «*Ho più di un motivo per ritenere che, dopo la conversione, egli abbia deliberatamente distrutto tutti i componimenti nei quali la spregiudicatezza e l'intemperanza giovanili potevano averlo fatto trascorrere ad immagini ed espressioni in contrasto con la nuova concezione della vita e dell'arte*»⁸¹.

Un finale punto interessante consiste nel fatto che, in quella che forse è l'unica poesia completa del Poerio dove l'elemen-

⁷⁹ *Ibid.*, p. 152 (Leopardi era arrivato precisamente a Firenze il 10 maggio 1830).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 153.

⁸¹ *Alessandro Poerio, Liriche e frammenti inediti*, p. 31.

to tematico dell'amore sensuale viene trattato, il nome che il Poerio scelse per la sua amata era Nerina. Il fatto interessante qui è che mentre questa poesia porta distintamente la data del 25 agosto 1827, la poesia del Leopardi *Le Ricordanze*, dove viene per la prima volta menzionato il nome di Nerina, è datata 26 agosto 1829.

Il tema dell'amore, che mi sembra sia uno dei maggiori temi presenti nella poesia del Poerio (essendo gli altri la fede, la patria e la natura), viene per la prima volta considerato tale, nella storia della critica riguardante il Poerio, da Nunzio Coppola nella sua prima pubblicazione di alcune poesie d'amore del Poerio nel 1957. Nel suo commento delle poesie del Poerio, egli afferma che solo le poesie imperniate sul tema dell'amore sono quelle che si avvicinano di più alla poesia ideale cui aspirava il Poerio: «è la poesia che più da vicino si accosta, e talvolta si confonde con quella che il poeta, come ci informa il Tommaseo, con potente vocabolo chiamava intensa»⁸².

In conclusione, è principalmente in relazione alla sua grande fortuna di aver scoperto i manoscritti smarriti del Poerio e alla sua ammirazione per gli scritti di questo poeta, che Coppola è considerato il maggiore studioso del Poerio.

I critici del Poerio che hanno affermato di seguire la pubblicazione della critica di Benedetto Croce, sono in verità numerosi; tuttavia, effettivamente senza eccezione, essi rimangono di secondaria influenza, non avendo aggiunto gran che alla critica del passato. Costoro possono essere raggruppati in tre categorie di critici. Inizierò col descrivere i tre gruppi, e poi discuterò sulla critica degli studiosi rappresentativi di ogni gruppo.

Prima di tutto, ci sono quei critici che io chiamerò "critici antologici" a causa della loro tendenza a compilare una collezione di diverse critiche in una sola opera. Questo, credo, è il gruppo meno influente e quello che ci interessa di meno.

⁸² Nunzio Coppola, *Poesie d'amore inedite di Alessandro Poerio*, in «L'Osservatore Politico Letterario», febbraio 1957, p. 55.

In secondo luogo, ci sono quegli scrittori che non hanno recepito o forse capito i rivoluzionari giudizi critici di Croce o di Coppola, ma che sono ancora determinati a fare del Poerio principalmente un eroe nazionale o uno scrittore patriottico. A questo gruppo, naturalmente, appartengono gli scrittori fascisti, che, nel periodo tra le due guerre mondiali, si affaticarono per trovare eroi nazionali che potessero essere presentati come esempi di virilità e forza ai seguaci del regime. Non c'è da meravigliarsi che questi scrittori vedessero nella potente poesia patriottica del Poerio del materiale per la loro propaganda nazionalistica. Sebbene la loro critica sia completamente falsa, come abbiamo visto con i critici patriottici del passato, dobbiamo considerare le loro opere inaccettabili e di limitato valore letterario. È così per la semplice ragione che questi scrittori sono principalmente interessati nell'idealizzare solo il tema patriottico degli scritti del Poerio, un tema che, sebbene sia maggiore, non è il più importante nel Poerio.

In un terzo e ultimo gruppo, troviamo quei critici che hanno seguito direttamente o indirettamente gli insegnamenti di Croce. Sebbene essi rimangano fedeli alla critica del maestro e anche se in qualche modo essi si differenzino (come nel caso degli scrittori cattolici, che pongono considerevolmente più enfasi sulla conversione del Poerio alla Fede), alla fine, il lavoro di tutti questi critici rimane secondario quando viene paragonato agli enormi contributi di Croce o Coppola.

Al gruppo antologico appartengono i critici come Giuseppe Rovani, il quale viene qui ricordato principalmente come un esempio di scarso lavoro accademico sul Poerio. Le due pagine dei suoi due volumi antologici di critica dedicate al Poerio contengono molti errori e giudizi insufficienti. Per dimostrare quanto poco il Rovani conoscesse il Poerio, ho scelto dai suoi scritti tre passi, in cui è evidente la sua ignoranza sul Poerio. (1) Secondo Rovani, Poerio morì all'età di trenta anni invece che di quarantasei (*«quasi ignoto all'uni-*

versale, va collocato Alessandro Poerio di Napoli, morto non ancora trentenne»⁸³). (2) Rovani asserisce che in Germania il Poerio aveva studiato sotto la guida di Schelling e Hegel («sentì l'eloquente parola di Schelling e del suo scolaro e contraddittore Hegel»⁸⁴), nonostante il fatto che questi nomi non compaiano in nessuna delle lettere del Poerio indirizzate al padre. (3) Per quanto riguarda il ritorno dalla Germania, Rovani asserisce che dalla Germania il Poerio andò direttamente in Francia, tralasciando così il suo importante soggiorno a Firenze, che si mostrò influente nella formazione del suo carattere («e dalla Germania, nutrito di forti studi, passò in Francia»⁸⁵). Dal momento che il Rovani fece così pochi sforzi per studiare il Poerio, egli avrebbe fatto meglio a lasciarlo del tutto fuori dalla sua antologia.

Diversamente dal Rovani, un altro critico antologico, Baldacci, ci lascia un giudizio più positivo ed accurato dell'arte del poeta napoletano. Nella sua raccolta intitolata *Poeti minori dell'Ottocento*, Baldacci colloca le opere del Poerio, di cui egli cita ventuno poesie, tra i poeti "leopardiani" per natura: «*Sicché del Poerio, come del Cagnoli, si potrà dire che si tratta di Leopardiani tanto più autentici quanto più risultano autonomi gli esiti della loro poesia, di contro all'aderenza forse un po' troppo umiliante di un Giuseppe Maccari*»⁸⁶.

Un critico migliore del Rovani è il critico fascista Biscottini, che nella sua raccolta di saggi critici sugli scrittori del Risorgimento tenta di darci una descrizione migliore del valore poetico del Poerio. Ciò che in ultima analisi fa crollare i critici come Biscottini, che professava la sua aderenza al regime fascista, è il fatto che il motivo principale per cui questi critici in-

⁸³ Giuseppe Rovani, *Le tre arti ...* considerate in alcuni illustri contemporanei. Milano, Treves, 1874, vol. I, p. 181.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 182.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Baldacci, p. 311.

traprendevano questi studi non era un puro amore per la letteratura, ma la ricerca di una valida letteratura usata erroneamente per la propaganda nazionalistica del partito fascista.

Infatti, Biscottini fallisce esattamente in quelle parti del suo saggio dove il suo orgoglio nazionalistico sovrasta le sue capacità letterarie. È a causa di ciò che egli è così imprevedibile, controverso e contraddittorio nei suoi scritti sul Poerio. Questa è la ragione per cui noi troviamo nei suoi scritti affermazioni, di cui alcune sono abbastanza corrette ed altre terribilmente sbagliate. Un esempio del primo tipo di affermazione è quella in cui egli parla delle capacità intellettive del Poerio: «*Tutti gli atteggiamenti della sua vita e del suo pensiero appaiono lungamente meditati, frutto di una ragione illuminata dalla fede, tutta la sua vita anzi è conclusa nella perfezionata virtù di questa meditazione che lo mescola agli uomini ed alle loro vicende e lo purifica nella preghiera*»⁸⁷. Un valido giudizio come questo, tuttavia, viene contraddetto da un'affermazione come la seguente: «*poesie aspre, che appaiono scritte per sé e rispecchiano ad ogni momento il temperamento forse acre, certo solitario del loro autore*»⁸⁸.

In verità, dovremo considerare il lavoro del Biscottini ugualmente accademico se dovessimo paragonarlo allo scritto di Marpicati, il nostro più rappresentativo esempio della critica fascista. Marpicati scrisse con la passione cieca di un uomo che partì con l'idea di idealizzare le imprese eroiche del Poerio, a discapito di qualsiasi altra cosa, inclusa la stessa erudizione. Le sue affermazioni sul Poerio sono forti e appassionate, e quando egli tenta di analizzare la poesia di Alessandro Poerio, sono solo i suoi scritti patriottici ad interessare Marpicati: «*Nella poesia patriottica egli ha un posto a sé, una distinzione di originalità e una nobiltà mai smentita lo fanno riconoscere tra gl'infiniti e pur*

⁸⁷ Umberto Biscottini, *Poeti del Risorgimento*. Livorno, R. Giusti, 1932, p. 58.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 69.

benemeriti rimatori politici dell'epoca»⁸⁹. Questa lode appassionata della poesia del Poerio, tuttavia, non è altro che un pretesto per il Marpicati. Dopo una introduzione molto breve sulla poesia del Poerio, che è abbastanza insufficiente, Marpicati rivela le vere intenzioni che lo avevano spinto ad intraprendere il suo studio su Poerio: «*Ma è tempo di lasciare il poeta e il letterato per seguire più da vicino l'uomo d'azione, l'eroe*»⁹⁰.

Da questa affermazione possiamo notare che per Marpicati, come per la maggior parte degli scrittori fascisti, glorificare la letteratura non era così importante come lodare lo stesso eroe nazionale. Così, la grandiosa e militaristica conclusione di Marpicati non è molto sorprendente per il suo lettore contemporaneo, che è da così lungo tempo diventato familiare con il propagandistico vanto fascista non letterario: «*Ma abbiamo doni immensi da mostrar loro, una gloria ancora calda e cruenta: l'Italia del Carso, l'Italia fascista, l'Italia d'Africa, la santa Patria fatta imperiale e gl'Italiani rifatti degni della loro storia e del loro avvenire dal Duce delle Camicie Nere*»⁹¹.

Senza dubbio, la migliore critica letteraria sul Poerio, dopo quella di Croce e Coppola, proviene dai critici cattolici, come ad esempio Petrocchi ed Ulivi, e da coloro che dichiararono di essere seguaci di Croce, come Mario Cocco. Ma, come ho detto, tutti questi critici devono rimanere ad un livello secondario per quel poco che hanno detto, che non può essere considerato veramente originale se paragonato alla critica di Croce e Coppola.

Ulivi vede il Poerio come un importante scrittore storico del Diciannovesimo secolo: «*Nessuno, in tutto l'Ottocento, esprimerà con una coscienza così lucida e un'energia così convin-*

⁸⁹ Arturo Marpicati, *Carlo e Alessandro Poerio* - Discorso tenuto ad Ischia il 24 settembre 1936 da A. Marpicati, in «Celebrazioni Campane», 1937, a. XIV, vol. I, p. 273.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 276.

⁹¹ *Ibid.*, p. 282.

ta, il tormento storicistico del secolo»⁹². Nelle sua conclusione ad un saggio sul Poerio, egli dà una delle più vivide e positive valutazioni mai tentate da nessun altro critico minore del suo secolo: «*Poerio, uomo del romanticismo, ha assunto su di sé tutti i pesi, anche i più gravi, tutte le responsabilità, e in confronto agli altri del risorgimento che comunemente gli si avvicinano, egli ha saputo assumere anche le più difficili; che sono di ordine spirituale*»⁹³.

Proprio tanto positivo e accademicamente valido quanto il giudizio ora citato è il giudizio critico di Giorgio Petrocchi, che vede nel Poerio, oltre al grande poeta, quale egli era, il fervente cattolico: «*cattolico autentico e puro quanto pochi altri ve ne furono in tutto il secolo, è il Poerio*»⁹⁴. Per il Petrocchi, il cui interesse predominante nei suoi saggi critici sugli scrittori del Diciannovesimo secolo era la forza propulsiva della religione presente in tutti questi uomini, il Poerio doveva essere stato, accanto al Tommaseo, l'unico più autorevole: «*Nella storia della nostra letteratura, dal disperdersi del romanticismo fino ai crepuscolari, non c'è stato un artista che (per quanto fuori della fede cristiana) non avesse sentito la presenza, anche momentanea della religione, o come dubbio, o come stato d'animo, o come rammarico di un bene perduto, o come incontro dogmatico, o come compiacimenti d'ambienti e di riti*»⁹⁵. Petrocchi vede il fervore religioso nelle opere del Poerio come la vera forza che rende grande lo scrittore. Attraverso la fede, l'autore riceve la pace, la forza rassicurante nel credere in un futuro migliore, e l'ottimismo che sono le forze impellenti che mantengono il poeta attivo nel suo sforzo. Per il Petrocchi, il Poerio non è né un innovatore, né un imitatore, ma un grande poeta indipen-

⁹² Ferruccio Ulivi, *Spiritualità e poesia di Alessandro Poerio*, in «*Humanitas*», ottobre 1946, a. I, 10, p. 1050.

⁹³ *Ibid.*, p. 1050.

⁹⁴ Giorgio Petrocchi, *Fede e poesia dell'Ottocento*. Padova, Editoria Liviana, 1948, p. 73.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 108.

dente che tuttavia rimane fedele ai suoi tempi ed è parte del movimento romantico: *«se c'è poeta che intensamente viva il clima romantico, senza anticipare nuove aure e forme espressive, e che sia con fiera interezza un romantico nella moralità, nella poetica (a parte i distacchi per una lirica sopraindividuale) e nella vita tutta, quest'è certo il Poerio»*⁹⁶.

Mario Cocco è forse l'unico critico che mette insieme quasi tutti i punti discussi precedentemente dagli altri. Come gli scrittori fascisti, Cocco ripetutamente esalta le imprese patriottiche del Poerio, sebbene questo sia fatto per ragioni diverse da quelle usate dai critici anteriori. Cocco si sente molto vicino al Poerio, dal momento che anche egli è un meridionale, un patriota e un cittadino religioso. Cocco fu profondamente colpito dalla morte di suo zio Sebastiano, che morì in un campo di concentramento a Dartmund, in Germania; così, come il Poerio, che morì combattendo per la libertà e l'unità della sua nazione, lo zio di Cocco morì per simili ragioni.

Cocco ha in comune con i critici antologici la qualità di aver creato un'opera che è un'antologia di informazioni diversificate. Il suo libro è in realtà un compendio di informazioni storiche, reali e erudite che iniziano con il periodo della generazione di Giuseppe Poerio e terminano con la Guerra d'Indipendenza in cui Alessandro morì. Inoltre, esso è una raccolta di fatti che tratta le generali attività letterarie del periodo. Cocco dedica un'intera sezione del suo libro all'enumerazione di vari giornali letterari del primo periodo romantico e spiega l'influenza che essi avevano avuto, o il ruolo che essi avevano svolto nella scena culturale del tempo. L'opera di Cocco contiene anche un'analisi delle numerose lettere che il Poerio scrisse alla sua famiglia ed ai suoi amici, che Cocco cita ogniqualvolta egli presenta una figura letteraria che influenzò la vita del Poerio. Infine, essa contiene una discussione critica sui *Pensieri* ed altre poesie.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 89.

Allo scopo di dimostrare che esiste una continuità sostanziale tra le opere di Croce, Coppola e Mario Cocco, ho scelto proprio un passaggio che rievoca il pensiero di Croce già citato alla nota 66 di questo studio. Come Croce e Coppola, Cocco comprende che Poerio non era nato per essere un critico letterario ma un poeta: «*Quantunque Poerio non sia critico di professione e non abbia intrapreso nessuna opera tendente a porre in luce i pregi e i difetti di uno scrittore o di un poeta, tuttavia egli è in grado di poter discutere di poesia e di apprezzare il valore della critica*»⁹⁷. Non sarebbe difficile trovare simili passaggi in cui si può dimostrare che Cocco sia un diretto discepolo di Croce. In conclusione, credo che le parti del suo studio dedicate alla critica della vita e delle opere di Alessandro Poerio siano tra le più fini discussioni letterarie sul Poerio di questo secolo, escludendo quelle di Croce o Coppola.

In questo capitolo, ho presentato un rendiconto degli studi critici sulle opere del Poerio. Croce e Coppola sono stati considerati come figure centrali nella mia discussione, poiché il primo ha apportato una sostanziale innovazione nella critica del Poerio e il secondo ha accolto queste innovazioni e le ha portate ad un livello più alto chiarendole e accrescendole. Ora che noi possediamo le poesie complete del Poerio, molto di più può essere compiuto attraverso la discussione e il commento delle opere di questo poeta. I contemporanei del Poerio, con la possibile eccezione di pochi, come Tommaseo, Giusti o Montanelli, volevano fare del Poerio lo stereotipo del poeta nazionale. Erroneamente, essi videro in lui prima il patriota, o lo scrittore della letteratura patriottica, e secondariamente il poeta delicato, raffinato, sentimentale e "cosmico" (come Croce per primo lo definì).

In conclusione, possiamo dire che il Tommaseo fu uno dei primi critici a comprendere ed apprezzare il genio poetico del

⁹⁷ Mario Cocco, *Ottocento italiano - Alessandro Poerio poeta e patriota del Risorgimento*. Frosinone, Arcese, 1950, p. 95.

Poerio. Nelle sue memorie egli ci dice che, durante il suo soggiorno a Parigi, l'unica persona con la quale si era sentito a suo agio nella discussione dei problemi letterari fu il Poerio: «*A mantener in me la soave fiamma del Bello, giovarono i colloqui di Alessandro Poerio, solo col quale io potessi in Parigi ragionar d'alta poesia, di quella che egli con potente vocabolo chiamava 'intensa'*»⁹⁸. Questa solidarietà si rafforzò e durò fin quando i due uomini restarono in vita. Ho messo in evidenza come il Tommaseo desiderasse incessantemente veder pubblicata la poesia del suo amico fino al punto che una volta egli stesso provvide a farlo segretamente, fermato soltanto dallo stesso Poerio. In una lettera da Parigi, datata 13 ottobre 1836, il Tommaseo ancora una volta tentò di convincere il suo amico a pubblicare le sue poesie: «*le poesie vostre, stampate, faranno onore a voi, bene all'arte. E sapete ch'io non v'adulo. E ve lo dissi quando vi conoscevo appena, e voi conoscevate me poco e male*»⁹⁹.

Allo stesso modo, questo sentimento fu condiviso da Croce che affermò ad un certo punto che il Poerio sapeva bene come distinguere la poesia dalla mera esercitazione in rima o dall'oratoria: «*il Poerio possedeva fortissimo il senso di quel che distingue la poesia, non solo dalla rimeria, ma anche dall'oratoria*»¹⁰⁰.

La precedente affermazione di Croce servirà da linea guida nell'esame e nell'analisi della poesia del Poerio nel prossimo capitolo. Sarà messo in evidenza che alcune delle sue migliori poesie si devono trovare non tanto nelle liriche di ispirazione patriottica, come i suoi contemporanei e, successivamente, gli scrittori fascisti volevano credere, ma in quelle poesie in cui il Poerio canta la bellezza della natura, la fede e l'amore.

⁹⁸ Niccolò Tommaseo, *Le Memorie poetiche*, a cura di G. Salvadori. Firenze, Sansoni, 1917, p. 388.

⁹⁹ Aldo Borlenghi, *La critica letteraria in Italia nella prima metà dell'Ottocento*. Milano, La Goliardica, 1960, p. 223.

¹⁰⁰ Croce, p. 54.

CAPITOLO III

LA POESIA DI ALESSANDRO POERIO

Nella prima parte di questo studio ho presentato il Poerio come uomo, poeta ed eroe. Ho fatto ciò convalidando le mie affermazioni, dove possibile, attraverso citazioni dirette delle sue stesse opere e di quei critici che vennero in stretto contatto con lui. Il mio successivo obiettivo è stato quello di illustrare come i suoi contemporanei letterati accoglievano e consideravano i suoi contributi.

In questo capitolo valuterò la poesia di Alessandro Poerio. Nel corso della mia presentazione, tenterò qualcosa di nuovo nella critica delle opere del Poerio; ossia, procederò raggruppando quelle poesie che sono imperniate sugli stessi elementi tematici e, seguendo il loro ordine cronologico, andrò avanti analizzandole e studiandole.

Se al Tommaseo spetta l'onore di aver per primo scoperto le vere qualità del poeta presente nel Poerio¹⁰¹, appartiene a Benedetto Croce il reale merito di aver avuto la capacità di

¹⁰¹ «Primo a riconoscere al Poerio qualità di vero poeta fu il Tommaseo, che ebbe anche il merito di aiutarlo a vincere l'innata ritrosia per il pubblico». *Alessandro Poerio, Liriche e frammenti inediti* – a cura e con introduzione di Nunzio Coppola. Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 1966, p. 10.

penetrare nella sua poesia e di aver assimilato e compreso il suo profondo e potente messaggio¹⁰². Nunzio Coppola valorizza e rende popolari i maggiori scritti di Tommaseo e Croce; dal suo studio sulle poesie e sulla produzione critica dei chiosatori sopra menzionati, Coppola conclude che il Poerio è un poeta delicato e sensibile: «*Anima delicatamente sensibile di poeta e profondamente meditativa di pensatore, il Poerio ebbe temperamento schivo, ritroso, incontentabile di sé*»¹⁰³. Il Poerio appare come un poeta delicato e sensibile specialmente in quelle poesie in cui egli loda la natura o in cui egli espone il suo concetto dell'amore.

Fu lo stesso Poerio a suggerire per primo che la sua poesia dovesse essere raggruppata in base ai diversi temi maggiori ricorrenti. In una delle sue poesie, egli enuncia esplicitamente quali sono alcuni dei principali elementi tematici che devono essere ricercati nella sua poesia. In essa, Alessandro esprime per la prima volta che la Natura, la Patria e la Fede sono i maggiori temi che lo hanno ispirato nei suoi scritti:

“ - No, codardi! De la lira
Che Natura in man mi diede,
Niuna corda io spezzerò;

E sì come il cor m'ispira,
La Natura e Patria e Fede
Pertinace canterò”.

(Poesie, p. 320, vv. 31-36)

La doppia cesura nel primo verso apporta una pausa maggiore al ritmo precedente più veloce della poesia, mentre nello stesso tempo accentua la decisa resistenza del poeta contro l'ac-

¹⁰² «Spettava al Croce il merito di penetrare nella essenza della vera poesia del Poerio». *Ibid.*, p. 11.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 11.

cura dei suoi critici che sono stati menzionati nella prima parte della poesia. A quei critici che accusavano il poeta di mancanza di potenzialità e capacità per essere un vero poeta, il Poerio risponde con una risoluta negazione. La contraccusa del poeta, *codardi*, è precisamente una risposta a coloro i quali erano stati uguagliati a lui dai critici. Una volta che il poeta ha fatto questa osservazione, la poesia ritorna al suo ritmo iniziale più veloce (che è ottenuto nel primo verso, come qui, attraverso l'uso dell'enjambment). Nel terzo verso l'uso di un'altra negazione accentua la sua convinzione e la certezza della sua potenza poetica, dal momento che questi poteri gli sono stati conferiti direttamente dalla Natura. I tre versi successivi sono anche in armonia con il resto della poesia, sia per quanto concerne il ritmo, sia per il contenuto. La poesia termina con una forte affermazione da parte del poeta a continuare nel suo sforzo a scrivere un maggior numero di poesie in futuro.

Un aspetto molto importante di questa poesia è il fatto che in essa, per la prima ed unica volta nei suoi scritti, Il Poerio specifica quali sono alcuni dei maggiori temi che lo hanno indotto a produrre la sua poesia.

Raramente il Poerio ha rivelato i suoi sentimenti interiori al lettore. Come afferma Petrocchi: «*Non dice che poco di sé, il Poerio: non possiede quella urgenza di confessare tutto*»¹⁰⁴. Nei momenti di estrema solitudine, tuttavia, che di solito si verificavano durante il suo esilio, egli palesava il suo io interiore parlando apertamente dei suoi più intimi sentimenti e dei suoi pensieri. Era solo in quei momenti che noi comprendiamo quanto veramente fosse grande un uomo come Poerio. Come gli scrittori dell'antichità, egli capì che la scoperta e la comprensione di sé stesso era la principale tappa che ogni uomo doveva raggiungere prima di intraprendere qualsiasi altro grande tentativo: «*Che me comprender deggio ho pur compreso/E*

¹⁰⁴ Giorgio Petrocchi, *Fede e poesia dell'Ottocento*. Padova, Editoria Liviana, 1948, p. 76.

drizzarmi allo scopo ..."¹⁰⁵. Attraverso questa ricerca della comprensione di sé stesso, egli giunge ad un'aperta dichiarazione della sua potenza poetica:

*"M'ebbe sin da' primi anni il core acceso
Amor di Poesia gentile, ed alma.
Vo' forte, e il sol fornir ciò, ch'ebb'impreso
Pace darammi. È olivo a me la palma"*¹⁰⁶.

Dalla poesia sopra citata il lettore comprenderà che si possono facilmente dedurre due cose: la consapevolezza di Alessandro di essere sempre stato un poeta e, in secondo luogo, la determinazione sempre presente in lui di raggiungere l'obiettivo desiderato di diventare lo scrittore di una poesia significativa. La sua determinazione a raggiungere un tale scopo ci richiama alla mente i versi di Vittorio Alfieri "*vollì, sempre vollì, fortissimamente vollì*". Come Alfieri, che non avrebbe trovato pace fin quando egli non avesse dominato prima di tutto la lingua italiana, il Poerio esprime lo stesso tipo di forza d'animo in merito al suo successo poetico. Così, solo quando fosse riuscito a scrivere un tipo di poesia *gentile ed alma*, Alessandro avrebbe trovato quella pace interiore che gli avrebbe dato la sicurezza di aver finalmente adempiuto il suo scopo nella vita.

In una poesia intitolata *Il Poeta*, scritta a Napoli nella primavera del 1835 subito dopo il suo ritorno dall'esilio parigino, il Poerio esprime la sua teoria filosofica per quanto riguarda ciò che, secondo lui, costituiva un poeta. È risaputo che in quella stessa estate il Poerio inviò una copia della sua poesia al Tommaseo a Parigi, mettendo in evidenza nella lettera accompagnatoria che la sua prima intenzione nello scrivere tale poesia era stata quella di discutere il tema dell'infelicità. Come tutte le altre poesie che il Poerio inviò al Tommaseo, anche questa ha

¹⁰⁵ Alessandro Poerio, *Liriche e frammenti inediti*, p. 73.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 73.

diverse varianti che aiutano a dimostrare ancora una volta l'assiduità con cui il Poerio lavorava alla sua poesia. (Infatti, è molto insolito trovare una delle sue poesie che non possieda alcuna variante).

Ritornando alla poesia menzionata sopra, noi notiamo sin dall'inizio che in essa il poeta viene raffigurato come un essere umano speciale dotato di immaginazione. È esattamente questo dono che fa di lui il destinatario dell'infinita invidia da parte della gente. Il poeta è colui che nella sua interiorità diventa cosciente dei problemi che affliggono l'umanità e, a causa di questa consapevolezza, egli piange silenziosamente per i suoi simili. Lacrime cocenti sono sempre nascoste dietro al suo aspetto più sorridente, e sebbene egli sia un leader e una guida per gli altri, il poeta quasi mai gode della buona fortuna di poter trarre vantaggio dalla sua conoscenza superiore:

*“Nel suo riso più lieto
Sono cocenti lacrime nascose;
Altrui splendido duce
Non gode raggio della propria luce”.*
(*Poesie*, p. 78, vv. 9-12)

Per il Poerio, il poeta è veramente il più infelice degli esseri umani, un concetto che lo porta molto vicino a quello espresso anche dal suo più grande contemporaneo ed amico Leopardi.

Il poeta aspira ad arrivare alla felicità, ma sicuramente l'emozione opposta è costantemente presente per tormentarlo. Così, non essendo compreso, il poeta rimane solo ad abbracciare il dolore che costantemente affligge l'umanità: *“E non compreso ei solo/ Riman che abbraccia delle genti il duolo”*. (*Poesie*, p. 78, vv. 17-18).

Molto raramente, se non per niente, la donna può (anche nel caso in cui ella dovesse essere una poetessa) sperimentare l'amore in modo tale quanto il poeta. In verità, il Poerio percepisce che, anche se in qualche caso speciale una donna

potesse riuscire a capire il cuore del poeta e mostrare il desiderio di aiutarlo, il poeta non abbandonerebbe il suo cuore a tali desideri, ma invece sostituirebbe all'amante terrena un amore etereo e idealizzato. Come Leopardi nella sua poesia *Alla sua donna*, il Poerio dimostra che il poeta può trovare appagamento per i suoi desideri solo nella creazione di una siffatta amante ideale. Occasionalmente, tuttavia, per il Poerio, neanche questa figura idealizzata può appagare i desideri del poeta, poiché la sua presenza non persiste nell'immaginazione del poeta. Nello stesso tempo, tuttavia, ella accende in lui una passione ardente e un desiderio di incontrarla di nuovo nella sua immaginazione:

"..., una celeste forma
 A visitarlo viene
 Spesso improvviso e via dispar senz'orma;
 E dietro alla fuggita
 Egli consuma l'affannosa vita".
 (Poesie, p. 79, vv. 26-30)

In un'altra poesia intitolata *I poeti venturi*, il Poerio elabora ulteriormente il suo concetto personale di ciò che costituisce un poeta. Diversamente dai poeti degli anni futuri, che forse saranno più splendidi e con le loro opere daranno vita ad azioni profetiche come i grandi uomini dei tempi antichi, i poeti contemporanei sono sopraffatti dai numerosi dolori che affliggono la loro generazione. Essi non sono benedetti dai talenti profetici di cui gioivano gli antichi, talenti che potrebbero forse ritornare nei poeti del futuro. Ai poeti come lui il futuro rimane segreto, mentre l'aspra realtà del presente e il dolore sperimentato dai loro simili costituiscono l'unico compagno costante del loro io interiore:

"Nel seno del poeta
 Non s'agita il profeta,

*Gli è chiuso l'avvenir;
In lui dei morti secoli
S'accumula il patir".*

(*Poesie*, p. 93, vv. 14-18)

In conclusione, possiamo affermare che il Poerio aveva precisamente un alto concetto della figura del poeta nella società. Il poeta costituiva per lui un leader degli uomini, il cui scopo nella vita era quello di guidare le moltitudini e insegnare loro a cercare la verità per vivere una vita più piena e significativa. Il poeta ha il sacro dovere di insegnare questo all'umanità, poiché soltanto lui è stato dotato di poteri sovrumani per comprendere molte cose che altrimenti passerebbero inosservate alla massa:

*"... a sue luci amorose
Si rivelano cose
Ineffabili, eterne,
Cui nessun occhio scrutator discerne".*

(*Poesie*, p. 566, vv. 7-10)

A. LA POESIA PATRIOTTICA

Le poesie di Alessandro Poerio che analizzerò inizialmente sono quelle che sono impregnate sul tema patriottico. Fu grazie a questo tipo di poesia che Alessandro godette di una immediata popolarità tra i suoi contemporanei e venne ricordato da molti dei suoi critici successivi. È comprensibile che egli avesse dovuto godere di popolarità ai suoi tempi a causa di questo elemento presente nella sua poesia; la poesia patriottica soddisfaceva ad un bisogno che era urgente in quel tempo e, di conseguenza, finì col diventare amata dai suoi contemporanei che erano coinvolti nella lotta per la liberazione della loro nazione. Il Poerio è un poeta genuino poiché egli tenta di vivere gli ideali che egli esprime nella sua opera. Egli credeva che soltanto la poesia che esortasse gli italiani all'azione contro i loro nemici fosse degna dei tempi. Quei tempi richiedevano azione piuttosto che semplici parole. Il poeta che aspirava sinceramente a diventare il poeta nazionale del suo popolo doveva rendersi conto di questo fatto e agire adeguatamente. Il suo linguaggio, di conseguenza doveva essere fiero, aggressivo, potente, severo, dal momento che esso doveva riflettere i sentimenti del popolo che stava combattendo per la propria libertà. Fu in queste circostanze che il Poerio doveva aver maturato l'idea di diventare il poeta nazionale e civile del popolo italiano. Credo che questa sia stata la ragione per cui le poesie scritte durante questo periodo siano prive dell'elemento personale e abbiano una tonalità di temperamento fiero e ardore nazionalistico.

La poesia che forse indica meglio di tutte il fervore nazionalistico del Poerio è indubbiamente quelle intitolata *Il Risorgimento*. Questa poesia, cantata come inno corale dall'esercito italiano durante la liberazione di Mestre nel 1848, è l'inno patriottico più famoso del Poerio:

*“Non fiori, non carmi
Degli avi sull'ossa,
Ma il suono sia d'armi,*

*Ma i serti sien l'opre,
Ma tutta sia scossa
Da guerra – la terra
Che quelle ricopre.
Sia guerra tremenda,
Sia guerra che sconti
La rea servitù;
Agli avi rimonti,
Ne' posteri scenda
La nostra virtù".*

(*Poesie*, p. 35, vv. 1-13)

Il Risorgimento è un capolavoro poetico sia per la sua struttura poetica, sia per il suo potente messaggio di unione umana.

La poesia consta di sei strofe di tredici versi. Ogni verso è composto da sei sillabe con l'eccezione del decimo e dell'ultimo verso che sono senari tronchi. La sestina italiana è il verso che si presta meglio alla musica corale. Mantenendo lo stesso numero di versi e lo stesso schema della rima in ogni strofa, il poeta è stato in grado di mantenere costante la musicalità della poesia.

La poesia inizia con l'uso da parte del poeta di due negazioni enfatiche nel primo verso, parole che danno immediatamente un accento marcato al messaggio di guerra che segue. L'uso retorico dell'anafora che segue nel terzo, quarto e quinto verso controbilancia il negativo parallelismo iniziale che si trova nei primi due versi. Attraverso l'uso di tre congiunzioni avversative, *ma*, il Poerio non solo riesce a dare una possibile risposta ai due elementi iniziali negativi, ma specifica anche quali furono i reali motivi per cui egli aveva scritto la poesia. Il poeta è fiducioso che le sue parole stimoleranno gli italiani ad intraprendere una guerra giusta, l'unica azione che potrebbe liberarli dalla schiavitù.

Per il Poerio, perciò, i suoni che si dovrebbero sentire non dovrebbero essere semplici, banali armonie di voci, ma lo stri-

dore delle armi. Gli italiani non dovrebbero sentirsi appagati di depositare semplicemente fiori sulle tombe dei loro antenati, ma dovrebbero commemorare i defunti con azioni patriottiche. Infine, essi non dovrebbero vivere nella pace indolente, ma impegnarsi in una guerra totale che dovrebbe coinvolgere l'intera nazione. È il guerriero insito nel poeta che parla e esorta i suoi compagni soldati a sconfiggere il tiranno e spingerlo fuori dalla loro terra, che è rimasta schiava per più di un millennio. Il poeta chiede una guerra terribile, una *guerra tremenda*, la sola che potrebbe possibilmente riuscire a capovolgere la vergognosa soggezione, *la rea servitù*, e che, nello stesso tempo, vendicherebbe l'italiana *virtù*. Muoviamoci e riempiamo i nostri cuori di speranza, continua il poeta, la vita di ogni italiano sarà illuminata e il nostro ottimismo sarà tale che il nemico non sembrerà più una minaccia insormontabile. La gente italiana dovrà, tuttavia, fare attenzione, poiché solo attraverso un'unione fraterna potrà vincere il nemico:

*“Sorgiamo; e la stretta
Concordia dell'ire
Sia l'italo Amor”.*

(*Poesie*, p. 36, vv. 24-26)

Attraverso l'uso dell'imperativo *Sorgiamo!* il poeta preserva lo stesso ritmo marziale fissato nella prima strofa. Inoltre, l'uso di elementi antitetici alla fine dei due versi successivi, *ire/Amor*, rafforza il messaggio poetico, enfatizzando ancora una volta i problemi affrontati dagli italiani. Gli italiani dovrebbero rifiutare l'odio e le vili passioni che in passato li hanno coinvolti in lotte fraterne e che sono state la causa principale dell'intervento straniero nella loro patria. Soltanto uniti come fratelli essi potrebbero sperare di avere successo sul campo di battaglia. Egli invoca tale unione dal momento che Dio stesso ha mostrato in passato, in svariate occasioni, che i suoi favoriti sono sempre gli oppressi e, alla fine, saranno essi che Egli proteggerà e sosterrà:

"O sparsi fratelli,
 O popolo mio,
 Amore v'appelli.
 Movete; nell'alto
 Decreto di Dio
 Fidenti – volenti,
 Movete all'assalto".

(*Poesie*, p. 36, vv. 39-45)

La doppia esortazione vocativa nei primi due versi e la scelta, da parte del poeta, dell'anafora apportano maggiore enfasi al suo messaggio. La stessa esortazione è controbilanciata ritmicamente e stilisticamente da una seconda anafora, *Movete*, e da due attributi avverbiali, *Fidenti – volenti*, che sono dipendenti da *Movete*. La strofa è, infatti, una magistrale esposizione nello stile e nel contenuto da parte del poeta. Tutto in questa strofa dipende dagli accordi bilanciati del doppio parallelismo, siano essi fissati dall'autore o impliciti. Così, abbiamo due espliciti doppi parallelismi: "O sparsi fratelli,/ O popolo mio" e "Movete; nell'alto/ Decreto di Dio/Movete all'assalto", e gli impliciti "Movete Fidenti", bilanciati da "Movete volenti". Così, sia la costruzione stilistica, che il linguaggio sviluppati in questa strofa sembrano proiettare un armonioso sviluppo delle sue parti, che si evolvono dall'appello da parte del poeta al popolo, alla sua esortazione a muoversi all'azione, alla finale certezza che lo stesso poeta dà ai suoi concittadini. Infatti, la sua gente non dovrebbe temere il nemico perché dovrebbe ricordare che, un tempo, gli stessi oppressori erano stati oppressi. L'esercito francese aveva infatti una volta conquistato questa barbara nazione germanica prima che essa fosse riuscita a conquistare la propria indipendenza.

Nei versi finali, Alessandro rievoca lo stesso messaggio che alcuni anni prima il Manzoni aveva espresso nel suo *Conte di Carmagnola*. Il Poerio ricorda agli italiani che la loro lotta per la liberazione nazionale dovrebbe essere intrapresa unicamente

da essi stessi. È in sé stessi che gli italiani dovrebbero riporre tutte le loro speranze per la lotta imminente. Solo in questo modo essi possono sperare di arrivare ad una completa e duratura vittoria. Nessun invasore straniero è mai stato benevolo verso l'avversario: "*O Italia, nessuno/Stranier ti fu pio*" (*Poesie*, p. 37, vv. 79-80).

Fra tutte le figure retoriche usate dal Poerio, l'antitesi sembra essere quella che egli preferiva maggiormente in questa poesia. Infatti, si può quasi dire che l'intera poesia sia strutturata sullo svolgimento di una serie di elementi antitetici. Attraverso l'uso dell'antitesi, il Poerio riesce ad apportare al suo messaggio patriottico la giusta enfasi di cui ha bisogno il suo appello popolare. La seconda strofa, per esempio, è particolarmente portata avanti con elementi antitetici, come *Divampi/latente*; *languente/sfrenate*; e *vendetta/concordi*, che culmina con *ire/amor*.

Uno degli aspetti più interessanti di questa e simili poesie patriottiche del Poerio è il linguaggio semplice che l'autore usa per impartire il suo messaggio di unione, fratellanza ed amore. Infatti, è sorprendente come il Poerio sia stato capace di preservare la continuità e il flusso di un linguaggio relativamente semplice mentre, nello stesso tempo, ha inondato il lettore con il suo potente messaggio di guerra. Egli è riuscito a fare tutto ciò preservando nondimeno lo stesso schema ritmico e la stessa struttura poetica in ognuna delle strofe successive.

Mentre gran parte dei primi critici del Poerio ammirava questo aspetto della sua arte, altri critici, specialmente i chiosatori cattolici, ritenevano che le opere più grandi del Poerio si trovasse tra la poesia non patriottica.

Uno di questi, il critico Giorgio Petrocchi, ritiene che lo stile e il contenuto nelle liriche di ispirazione patriottica siano drasticamente diversi da quelli di qualsiasi altra poesia del Poerio. Mentre in altre poesie il Poerio ha dimostrato un tenero amore verso i suoi simili, oppure ha cantato la bellezza della natura, nelle poesie patriottiche noi vediamo un Poerio diverso.

Nelle poesie patriottiche, il Poerio acquista un'indurita asprezza nella sua narrazione eloquente di eventi patriottici che non si ritrova in nessun' altra sua poesia: «*Ma la mente si estasia pur di certi miti antichi, delle esigenze della Patria di oggi, e qui la voce del Poerio acquista una durezza di eloquio che non ritroveremo altrove, allorché canta di se stesso, di inquietudini e limpezze che non oltrepassano la gelosa intimità*»¹⁰⁷.

Petrocchi, un critico cattolico, non è capace di elogiare questo tipo di poesia nazionalistica e belligerante. La poesia del Poerio di ispirazione religiosa rappresentava il tipo di poesia da preferire alle altre per il suo potente e umano messaggio. Per quei critici che lodavano il sincero e fervente patriottismo del Poerio, tuttavia, l'autentico e migliore messaggio che egli esprimeva andava ricercato in quelle poesie in cui l'autore ritornava al messaggio che egli aveva già espresso nella sua poesia *Il Risorgimento*. Era in queste poesie, essi pensavano, che il Poerio raggiungeva il suo potere poetico più alto ed eguagliava i migliori poeti patriottici, come il Berchet, il Mameli ed il Mercantini. Per questi critici, il Poerio è al meglio quando è più conforme ai suoi sentimenti interiori, come nei versi che seguono:

“O Italia, nessuno
Stranier ti fu pio;
Errare dall'uno
Nell'altro servaggio
T'incresca per Dio!”

(Poesie, p. 37, vv. 79-83)

La costruzione vocativa in questa strofa finale de *Il Risorgimento* richiama immediatamente quella in cui il poeta invocava gli italiani all'inizio della terza strofa, “O sparsi fratelli,/O

¹⁰⁷ Giorgio Petrocchi, *Fede e poesia dell'Ottocento*, p. 84.

popolo mio"; l'una è analoga all'altra. Come egli aveva allora esortato il popolo all'azione, così ora invoca un'Italia personificata a rispondere allo stesso appello. La negazione enfatica *nessuno* accresce l'enfasi dell'evocativo del poeta *per Dio* alla fine del quinto verso.

Sebbene io non possa essere d'accordo con i critici che considerano questo tipo di poesia la più rappresentativa del Poerio (un fatto che diventerà più chiaro appena analizzerò l'altra poesia di Alessandro Poerio), non posso neanche tralasciare il fatto che, come aveva sottolineato il D'Ayala, la libertà della patria debba essere stata un'idea dolorosa per il Poerio. «*La libertà della Patria era in cima a tutt'i suoi affetti ed a' suoi studii medesimi, i quali n'erano anzi tutti informati. I suoi versi parlano sempre di cotesto fervido amore, narrano le sventure, le glorie, le speranze d'Italia*»¹⁰⁸.

Nella sua poesia *All'amico G ... S ...*¹⁰⁹ il Poerio ancora una volta fa fronte al fatto che l'Italia non è ancora una nazione libera. L'amico apparentemente ha chiesto al poeta cosa egli gradisca di più della sua bella nazione: se i campi coltivati oppure le colline ricoperte di vigneti cosparsi dei loro succulenti frutti; il Poerio, che si dà il caso si trovi nel suo esilio parigino, si lascia andare momentaneamente alle gioie di un sogno in cui risponde al suo amico:

«... e oh qual diletto
Di Natura e di Patria
La fragranza e l'aspetto
Delle campagne m'erano
E'l silenzio ed il suon!»

(Poesie, pp. 54-55, vv. 32-36)

¹⁰⁸ *Alessandro Poerio, Poesie edite e postume*, p. 17.

¹⁰⁹ Secondo Coppola, le iniziali nel titolo di questa poesia stanno ad indicare l'abate Giovanni Stefani, al quale il Poerio scriveva durante il suo esilio a Parigi. *Alessandro Poerio, Poesie*. Bari, Laterza & figli, 1970, p. 752.

Questa rievocazione del passato, che dovrebbe portare gioia nel cuore del poeta, ha un effetto completamente opposto su di lui. La felicità del passato viene contrastata dalla tristezza che egli ora prova nel suo esilio. L'uso dell'imperfetto *M'erano* nel quarto verso sopra, accentua ulteriormente la consapevolezza del poeta che quelle gioie sono veramente cose del passato andate via per sempre dalla sua vita. Per contrastare questa tristezza, il Poerio ripone tutta la sua fiducia nella speranza che la sua nazione un giorno riconquisterà la sua libertà. Questo è possibile, il poeta rivela, dal momento che egli ha sempre sentito che in ogni italiano c'è uno "spirito" che ben presto un giorno si risveglierà e si scrollerà dalle spalle le gravose catene della servitù e sconfiggerà l'odiato tiranno:

*"Nella materna Italia,
Benché d'affanno bruna,
Vive uno spirito ingenito
In cui non può Fortuna,
E la rinnova ed agita
D'eterna Gioventù..."*

(*Poesie*, p. 55, vv. 50-55)

L'amore del poeta per la sua nazione si riflette nel modo in cui egli decide di personificare l'Italia, per la precisione, come *Materna*. Dal momento che egli ha personificato l'Italia sotto forma di una madre, anche i tumulti e le angosce della sua nazione, menzionati nel secondo verso, assumono caratteristiche umane; da qui la parola *affanno*. Infine, lo spirito innato, contro cui la ruota della fortuna è impotente, agisce come una fonte di eterna giovinezza per l'Italia. L'attributo umano *Gioventù*, alla fine della strofa, bilancia stilisticamente l'attributo iniziale *Materna*.

In un'altra poesia (scritta anche a Parigi), intitolata *Silla e Carlo Quinto*, l'odio del Poerio verso il tiranno è così intenso

che egli è incapace di mostrare un attaccamento cristiano verso tale tipo di persona. Neanche quando l'imperatore Carlo scende dal suo trono e si pente delle sue azioni passate adottando uno stile di vita monastica, il Poerio può provare compassione o amore per questo uomo. Cosa ha fatto sì che tu scendessi dal trono e adottassi uno stile di vita religiosa? Il Poerio chiede retoricamente a Carlo; era forse che tu eri stanco di governare così tante nazioni, o era la paura della dannazione eterna che stava incominciando a tormentare la tua arida anima?

*"... Ti prendea stanchezza
Della pallida e cupa arte del regno?"*

*... ..
... O fu terrore*

*Di que' misterj che la tomba preme,
E pria che l'alma innanzi a Dio salisse,
Umiliarla sotto Lui ti piacque?"*

(Poesie, p. 58, vv. 19-20, 21-24)

La seconda domanda, molto più della prima, enfatizza l'odio del Poerio verso la tirannia. Sebbene egli fosse un devoto cristiano, il Poerio aborrisce la dominazione straniera a tal punto che egli era incapace di accettare come sincero il pentimento del tiranno.

Allo stesso modo, la lode del Poerio per l'Imperatore della Russia nella poesia *Per l'arrivo in Sicilia dell'imperatore di Russia* è chiaramente ironica:

*"Chi scende? Chi preme la florida riva?
È il nordico sire che all'isola giunge
Più ricca de' raggi dell'italo sol".*

(Poesie, p. 136, vv. 3-5)

Non c'è amore nel cuore del Poerio per alcun tiranno e questo *nordico sire* è, per lui, per niente diverso da qualsiasi altro despota. La gente stupida può salutare il suo arrivo sulle proprie spiagge (*"Gioite, gioite, se il cor vel consente"*), ma al poeta la vista dell'imperatore russo fa venire in mente un altro popolo sottomesso:

*"Un fremito sorge: Polonia ho presente.
E il carme che sgorga sul labro, è sacro
Furore di lungo recondito duol".*
(*Poesie*, p. 136, vv. 8-10)

Ci sono molte altre poesie patriottiche del Poerio che potrebbero essere commentate; tuttavia, la conclusione che può essere tratta da esse rimane essenzialmente la stessa: il Poerio è rattristato dal fatto che l'uomo, sebbene altamente civilizzato, non abbia ancora imparato a vivere in pace con i suoi simili. Preso individualmente, l'uomo non è fondamentalmente cattivo e normalmente non infliggerebbe pena o dolore al suo simile, ma, vivendo sotto un tiranno, l'uomo è spesso indotto ad odiare e a far del male agli altri. La tirannia è perciò la principale malvagia violenza che affligge l'umanità ed è contro di essa che l'umanità dovrebbe consolidare i suoi sforzi nella speranza di sconfiggerla. Per il Poerio, la felicità è il fondamentale traguardo e questo traguardo può essere raggiunto soltanto attraverso la conquista della libertà. Così, se la libertà viene negata al popolo, esso ha il sacro diritto di riconquistarla ad ogni costo. In aggiunta al tipo di poesie che ho commentato sopra, il Poerio scrisse un distinto gruppo di poesie in cui egli esponeva ulteriormente le sue teorie sulla tirannia e sulla libertà. Il Poerio dedicò queste poesie ai grandi Italiani del passato.

Sia che essi siano stati famosi per la storia, sia per l'arte, la religione o per la letteratura, questi illustri personaggi erano visti dal Poerio come esemplari di quelle virtù morali, civili e

patriottiche. Sia nel caso di Dante, che di Petrarca, Michelangelo o di qualsiasi altro dei suoi ottimi personaggi, furono il loro amore della libertà e i loro sforzi per preservarla o ristabilirla nella loro terra, che aiutarono a effondere una gloria ancora più grande sulla reputazione di cui essi avevano goduto principalmente a causa del loro successo nel campo della lettere.

Proprio come Farinata, Ulisse, Ugolino ed altri riflettono in molti modi il potente spirito del loro creatore Dante, così Arnaldo da Brescia, Dante, Filippo Strozzi, Petrarca, Foscolo, Ferruccio, Andrea Doria, Michelangiolo, Enrico Dandolo, Tommaso Campanella, Leopardi e Giusti – tutti menzionati dal Poerio nelle sue poesie – riflettono l'impetuoso e fiero temperamento di Alessandro. Nel lodare queste grandi figure del passato, il poeta sperava che i loro esempi potessero in qualche modo incoraggiare gli italiani a lui contemporanei ad acquisire più grandi virtù patriottiche.

La prima figura che il Poerio ci presenta è quella del cenobita di Brescia, Arnaldo, che, nel 1347, aveva combattuto per la riorganizzazione e la rigenerazione della chiesa cattolica.

In una lettera al Tommaseo datata 16 settembre 1834, il Poerio esprime il suo desiderio di apprendere di più sulla storia di questo uomo: «*Siccome conoscete parecchi francesi, vorreiregarvi di cercare d'avere in prestito quel volume della Storia delle Repubbliche Italiane del Sismondi, in cui fa menzione d'Arnaldo da Brescia. Avendo concepito una lirica su questo argomento, vorrei rinfrescar la memoria di quelle cose quasi uscite di mente per lunga desuetudine, prima che mi si raffreddi tale immaginazione*»¹¹⁰.

In un'altra lettera al Tommaseo, il Poerio indica al suo amico quali erano i motivi per cui egli aveva scritto questa poesia. Egli spiega che la sua intenzione non era quella di fare di Arnaldo un altro Martin Lutero, ma di creare una potente figura secolare a cui gli italiani potessero rivolgersi

¹¹⁰ Raffaele Ciampini, *Alessandro Poerio e il Tommaseo – Lettere inedite*, p. 582

per prendere ispirazione e forza nella loro lotta contro la tirannia. Arnaldo, spiega il Poerio, avrebbe potuto diventare un altro Lutero, dal momento che anche egli sfidò la suprema autorità del papa e aveva ufficialmente richiesto cambiamenti rivoluzionari nella chiesa cattolica; ma la rapida decisione del papa di unire le forze con l'imperatore Federico I (*"E'l sacerdote cupido/ E'l Cesare alemanno"*, [Poesie, p. 19, vv. 97-98]) infranse le nutrite speranze del monaco bresciano. Arnaldo aveva sfidato i tirannici poteri temporali del papa (il quale sembrava a volte più interessato ai suoi possedimenti terreni ed ai suoi poteri politici, che a salvare le anime degli uomini); egli aveva chiesto che la chiesa cattolica ritornasse al suo stato originale di purezza e in questo aveva fallito. Attraverso il suo grande sacrificio personale, tuttavia, Arnaldo divenne per il Poerio la prima maggiore figura di una serie di grandi uomini ai quali i suoi contemporanei potessero fare riferimento nella loro ricerca di un capo spirituale e rivoluzionario. Arnaldo, la vittima di due tiranni, esattamente Adriano IV e Federico I, secondo il Poerio non morì invano; le ceneri di Arnaldo, egli spiega, non furono sparse inutilmente ai venti ma esse sarebbero servite, attraverso questa poesia, ad ispirare i contemporanei del Poerio a realizzare azioni grandiose:

*"Né preda andò col cenere
A' venti il suo pensiero;
Ed è vicino a rompere
Dal carcere straniero
Della secreta Italia
Il crescente avvenir".*

(Poesie, p. 11, vv. 115-120)

Nella strofa suindicata possiamo notare la ricomparsa di un espediente stilistico che è spesso presente nella poesia patriottica di Alessandro Poerio, esattamente l'inizio di una strofa con

una frase negativa che sarà bilanciata da una frase positiva nei versi che seguono. Il Poerio aveva usato effettivamente questo espediente nella poesia *Il Risorgimento* (“*Non fiori, non carmi/ ... Ma*”).

Nella poesia su Arnaldo da Brescia la negazione della inutilità dell'esecuzione del monaco bresciano nel primo verso è molto efficace anche perché essa accentua il messaggio di guerra del poeta che seguirà nei versi successivi. Il linguaggio usato dall'autore a questo punto è anche molto appropriato, poiché le frasi del tipo “*vicino a rompere*” e “*crescente avvenir*” riflettono veramente l'effetto di crescendo della poesia, che culmina nel finale desiderio del poeta di pace ed unione.

Dante è la successiva grande figura presentata dal Poerio, non semplicemente allo scopo di lodare la grandezza dell'uomo, che è già ben nota, ma allo scopo di creare un'altra guida patriottica nazionale. Proprio come Arnaldo, Doria, Ferruccio o Dandolo ammoniscono i giovani d'Italia, esitanti nell'ozio, ad intraprendere eroicamente la lotta per la liberazione della loro nazione, Dante viene rappresentato come il poeta civile nazionale del quale nessuno potrà mai raggiungere la grandezza:

“*E fra gl'Itali spirti
Questi è tal che suoi raggi altrui dispensa;
E qual più sorge, innanzi a lui s'adima,
E s'esalta di lui chi pur ne pensa*”.
(*Poesie*, pp. 19-20, vv. 53-56)

La poesia, che fa riferimento anche al monumento che stava per essere eretto a gloria ed onore di Dante nella chiesa di Santa Croce, fu considerata dal critico Bustelli di gran lunga superiore ad una similare scritta contemporaneamente dal Leopardi: «*e scrive per il monumento che primamente gli fu alzato in Santa Croce una Canzone, che parmi oscurare la più celebrata che allo stesso argomento consacrò Giacomo Leopardi, e per entro la quale lo spirito amorosamente sdegnoso dell'Alighieri assai*

più si diffonde, come eziando il carattere morale e politico di meglio la penetra e la illumina»¹¹¹.

Per Bustelli, la poesia del Poerio è superiore a quella del Leopardi per la semplice ragione che il primo era in grado di comprendere e sentire molto più del secondo l'intima natura personale di Dante. La *Canzone* di Leopardi, sebbene scritta molto eloquentemente, possiede poco del sentimento profondamente passionale del Poerio. Il lettore può trovare in questa composizione un'abbondanza di versi eleganti e grande poesia, ma non un patriottismo ardente e sinceramente sentito. Questo è ciò che dichiara Bustelli, dal momento che, secondo lui il Leopardi ha molto poco in comune con il veemente Dante. Il Leopardi allontana il suo interesse dal presente; egli, sfortunatamente, guarda costantemente verso il passato e raramente, e quindi solo momentaneamente, mostra una sincera preoccupazione per il futuro della sua nazione. Fra tutti i poeti che hanno tentato di scrivere su questo argomento, il Bustelli conclude che solo i versi di Ugo Foscolo possono probabilmente essere paragonati a quelli del Poerio: «*Non so che altri innanzi al Nostro inneggiasse con più conveniente e sublime carme all'altissimo poeta, ... i versi di Alessandro, per lo meno gareggianti coi foscoliani, resteranno ancora a lungo ... impareggiabili*»¹¹².

Sebbene io non possa né tentare né giustificare in queste pagine un confronto minuzioso e dettagliato delle due poesie (la qualcosa sarebbe una digressione dal mio scopo attuale), io dovrei, tuttavia, asserire che nel suo commento il Bustelli abbia confuso la creazione artistica con i sentimenti e le emozioni dell'artista al momento della creazione. Sembra che le due poesie, sebbene simili nel contenuto, differiscano di molto nel tono e nell'ispirazione. Mentre il Leopardi è superiore al Poerio come poeta, è anche vero che i sentimenti patriottici e le speranze del secondo si avvicinavano maggiormente a quelli sperimentati da Dante durante la sua vita.

¹¹¹ Bustelli, p. 18.

¹¹² *Ibid.*, p. 18.

Il Poerio vede in Dante il genio esiliato che girovagò attraverso diversi territori nel tentativo di alleviare il suo dolore. Inoltre, egli era stato uno dei primi scrittori italiani ad esprimere apertamente avversione verso qualsiasi forma di tirannia e qualsiasi tiranno. Il Poerio ha perciò tanto in comune con Dante, avendo egli stesso sperimentato le stesse avversità e le stesse pene dell'esilio ed avendo sofferto, come lui, il dolore di vedere la sua patria divisa ed oppressa dalla tirannia. La poesia che il Poerio scrive in onore di Dante riflette questi sentimenti:

*“Lungi dal caro loco
 Di terra in terra egli agitò la vita,

 Ma quando il dì supremo a lui s'aperse
 Benché fuor d'ogni esilio alfin movesse
 All'eterna Cittade,
 Disiò raccogliesse
 Il dolce aër nativo
 Il sospiro e lo sguardo fuggitivo”.*
 (Poesie, p. 18, vv. 1-2; 8-13)

L'uso, da parte del poeta, dell'avverbio di luogo (*lungi*) nel verso iniziale contrasta ed enfatizza l'affettuoso aggettivo (*caro*) che segue immediatamente e che modifica il luogo di nascita di Dante (qui stilisticamente espresso attraverso l'uso di un'antonomasia). Infatti, il desiderio del poeta di dimostrare che Dante era lontano dal luogo dove egli più amava essere, viene accentuato ancor di più dalla sua insistenza su un linguaggio che rafforza l'immagine temporale (*lungi, loco, di terra in terra, agitò, e vita*). Il verbo *agitò* nel secondo verso è in perfetta antitesi con l'eventuale vita serena del poeta nel suo *caro loco*, che gli è stata negata dalla sventura dell'esilio. A questo punto il Poerio si stava probabilmente identificando con la condizione di esule di Dante, dal momento che anche egli aveva sperimentato queste stesse avver-

sità. Infatti, come Dante prima di lui, il Poerio alimentò (ma invano) il desiderio di essere sepolto nella sua città natia. Inoltre, il Poerio viene spinto ad avvicinarsi a Dante proprio per il fatto che egli aveva pienamente vissuto la sua opera (*Il suo poema ei visse;/ Non era ozio di canto*). Il Poerio sente che anch'egli un giorno sarà chiamato a fare lo stesso. Il nome e la memoria di Dante serviranno così, a lui e agli italiani contemporanei, da grande modello da seguire ed imitare; è per questa ragione che il nome di Dante dovrebbe essere riverito ed invocato:

"... e non morrà mai,
 La riverenza al ritrovato nome.
 E non s'invochi con viltà di lai,
 Ma con grido di guerra e suon di tromba,
 Con impeto d'assalti e di difese".
 (Poesie, p. 20, vv. 81-85)

Nell'ultima strofa della poesia troviamo la costruzione stilistica già vista negli altri suoi componimenti patriottici. Le due costruzioni negative "*non morrà mai*" e "*non s'invochi con viltà di lai*" sono bilanciate da due affermazioni in cui la congiunzione avversativa *ma* è esplicita nella prima ed implicita nella seconda. L'uso dei due parallelismi in entrambe le affermazioni avversative è efficace poiché esso rallenta il ritmo della poesia, mentre rafforza ulteriormente il messaggio del poeta della necessità della guerra. Un altro elemento stilistico che adotta il Poerio nella terza strofa è l'uso del polisindeto, che aiuta anch'esso a rallentare il ritmo della poesia.

Dopo Dante, secondo il Poerio, il Petrarca è la seconda grande figura letteraria verso cui gli italiani dovrebbero voltarsi in segno di ammirazione. La sua poesia è permeata di esempi di virtù morali e di fervore patriottico fino al punto che nessuno dei grandi poeti del passato può eguagliare la sua grandezza, ad esclusione di Dante:

*“Ti sovrasta un'altezza
Sola, colui che al fondo d'immortali
Secreti andò sicuro
Col raggio della mente”.*
(*Poesie*, p. 24, vv. 11-14)

Dante potrebbe essere il detentore di un intelletto superiore, ma nella presentazione degli elementi tematici dell'amore, della compassione, della nobiltà e della bellezza stessa, il Petrarca era capace di raggiungere le più alte vette della poesia. Come nel caso di Dante, il Petrarca non viene ricordato dal Poerio in base alla sua grandezza letteraria. Ciò che il Poerio ama di più in questi due grandi uomini è il loro carattere tenace ed il modo in cui essi riescono a trasfondere nelle loro opere il loro zelo civile, morale e patriottico.

Ricordando la canzone *All'Italia* del Petrarca, il Poerio si affligge per il fatto che, anche dopo oltre cinquecento anni, il messaggio di libertà del Petrarca non è stato ancora recepito dagli italiani. Sarebbe triste per il Petrarca, se egli avesse la possibilità di tornare in vita, scoprire che la sua adorata nazione è ancora sotto la dominazione straniera:

*“E grideresti pace,
O spirito ignudo, se vestissi membra,
Chè la terra che amasti
È ancor discorde e schiava;
E'l vaticinio tuo tornò fallace
Quando virtù contro furor cantasti”.*
(*Poesie*, p. 25, vv. 41-46)

In conclusione, il Petrarca dovrebbe per sempre rimanere grande nei cuori degli italiani, non tanto per il suo infinito amore per la poesia, ma per il suo fervente e sincero patriottismo. Questa è la conclusione che il Poerio ci suggerisce, dal momento che egli è convinto che i più intimi desideri del

Petrarca non erano quelli di lodare l'Amore o la Bellezza, ma di denunciare la Tirannia in tutti i suoi aspetti e manifestazioni. Il suo principale desiderio era quello di lavorare per la pace, una condizione che la sua nazione aveva cercato, ma di cui non aveva mai veramente gioito sin dalla caduta dell'Impero Romano. È per questo, dunque, che il Poerio ricorda il Petrarca: "*Pieno del carme tuo ciascun qui sembra, / Ma chi sente l'ardor che lo spirava?*" (*Poesie*, p. 25, vv. 47-48).

Il Poerio provava una pressante ammirazione e rispetto per Michelangelo. Infatti, abbastanza attempato, esattamente dieci anni dopo aver scritto questa poesia, pressappoco come Michelangelo, lo stesso Poerio stava per lasciare la sua opera ed i suoi amici per mettersi in marcia verso Venezia per la difesa della sua nazione in pericolo.

Nel caso di Michelangelo, non furono la bellezza della Cappella Sistina, né la colossale statua del Mosè ad indurre il Poerio a ricordarlo. Il Poerio apprezza Michelangelo per la sua difesa di Firenze quando essa fu assediata dalle forze congiunte del papa e dell'Imperatore. Le opere artistiche che Michelangelo creò possono essere ancora viste, asserisce il Poerio, e sono in sé stesse sufficienti ad ispirare l'ammirazione e la fede in coloro che si soffermano a guardarle, ma la difesa militare che egli costruì intorno a Firenze non sussiste più oggi giorno nella sua interezza. Il Poerio, così, ammira Michelangelo non tanto per quelle opere che egli creò per la sua terra, per sé stesso e per l'umanità tutta, ma per la difesa della sua città nativa:

"Io mesto a quella che perì m'inchino,

... ..

*Sola dell'opre tue non dal furore
Della inventrice Fantasia si nacque.*

Allor la mente s'informò dal core,

Ed affetto infinito

Cinse la terra che t'avea nodrito".

(*Poesie*, pp. 69-70, vv. 19; 24-28)

Uno sguardo al linguaggio che il Poerio ha usato in questa strofa rivelerà che l'autore ha fatto affidamento principalmente su elementi antitetici allo scopo di sviluppare il suo messaggio. Così, la tristezza o la malinconia che il poeta sperimenta (*Io mesto*), in merito alle svanite opere patriottiche fiorentine di Michelangelo, può essere messa in contrasto con la rapidità o il furore del genio creativo di Michelangelo. Inoltre, *perì*, che ancora una volta si riferisce alle costruzioni difensive che egli costruì a Firenze e che ora sono andate perdute, può essere messo in contrasto con *nacque*, che si riferisce al pensiero iniziale di Michelangelo di creare i suoi piani difensivi per la sicurezza di Firenze.

Il Poerio saluta Michelangelo non in merito alla sua fama artistica o letteraria, ma per le sue imprese civiche:

*“Salve, o possente, o grande,
Non per la fama che di te si spande;*

.....

*No, ma forte, ma pio
Cittadin ti saluta il canto mio”.*

(*Poesie*, pp. 70-71, vv. 41-42; 55-56)

Così, come Dante, Petrarca ed altri grandi uomini del passato (esattamente come lo stesso Poerio dopo la sua morte), Michelangelo viene visto come un simbolo patriottico, il cui esempio dovrebbe ispirare e guidare i giovani dell'Italia e prepararli per la loro lotta per la liberazione della nazione e la preservazione della loro libertà, poiché niente è più sacro per l'uomo della libertà:

*“Che vale, o figli dell'itala terra,
Possanza intelletiva,
Se attoscata è del cor la fonte viva?”*
(*Poesie*, p. 71, vv. 68-70).

B. LA POESIA RELIGIOSA

Il secondo maggiore tema ricorrente nell'opera del Poerio è il tema religioso. Ho già rilevato quanto sia stato fortunato il Poerio ad aver incontrato il Tommaseo a Parigi quando stava soffrendo a causa della sua crisi spirituale. In quella città, infatti, accanto al Tommaseo, egli ebbe forti ed amichevoli legami con influenti figure letterarie del periodo, come Gioberti, Pallia e Lamartine, con il quale egli ebbe frequenti incontri e argomentazioni orientate verso la religione. Queste ultime lo aiutarono a riconquistare la fede e nello stesso tempo lo indussero a scrivere alcune delle sue più belle liriche religiose. La conversione del Poerio non fu così sorprendente, né così straordinaria come quella di Alessandro Manzoni alcuni anni prima, né essa derivò da una crisi personale o da cambiamenti nella sua visione della vita, come avvenne per l'altro scrittore. Nondimeno si verificarono notevoli cambiamenti importanti nella poesia del Poerio.

Come risultato della sua conversione, il Poerio ripudiò e distrusse effettivamente quasi tutti i suoi precedenti scritti che erano incentrati sul tema dell'amore sensuale. Paradossalmente, inoltre, il suo ritorno alla fede ed il suo nuovo concetto sulla giusta forma dell'Amore causò un altro cambiamento nel Poerio, per mezzo del quale la sua visione della vita e la sua filosofia personale sull'esistenza terrena divennero più negative. *Il Dolor* diventa una realtà significativa nella nostra esistenza. Tuttavia, diversamente dal Leopardi, che aveva rigettato la fede cattolica, il Poerio trova la risposta alla sua esistenza e la forza di continuare a vivere esattamente dalla sua fede riconquistata. Come scrive Petrocchi, il Poerio è un pessimista per quanto concerne le cose di questa vita, ma non per l'eternità: «*Poerio è pessimista lungo il corso della vita terrena, ma non sulla fine che l'attende*»¹¹³.

¹¹³ Petrocchi, *Fede e poesia dell'Ottocento*, p. 77.

Nella poesia già discussa su Arnaldo da Brescia, Poerio anatemizza quei papi che condussero una vita vergognosa e peccaminosa o che tentarono per la prima volta anche di unire i loro poteri religiosi ai poteri temporali:

“*Rotti a mondana rabbia,
Edificando reggia
Intorno al seggio mistico
Cui nullo si pareggia,
Umiliar tentarono
Dio che viveva in lor*”.
(*Poesie*, p. 8, vv. 43-48)

Secondo il Poerio, Arnaldo è l'uomo virtuoso che sente e mostra il suo aperto sdegno (*Lo sdegno velocissimo*) per quei falsi capi religiosi che sono i corruttori della moralità degli uomini. Arnaldo combatte questa corruzione cristiana e, siccome non possiede alcun altro deterrente, egli spera che il suo sacrificio personale qualche giorno solleverà nelle anime virtuose degli italiani il desiderio di combattere per una chiesa che si occuperà esclusivamente di questioni religiose: “*Sarà la Chiesa splendida /Ma vergine di terra*”, (*Poesie*, p. 11, vv. 121-122).

In un altro momento, contemplando la chiara, bella luce del giorno, il Poerio vede in essa la diretta immagine di Dio stesso, che egli chiama *il Vero*. Quando un uomo si ferma ad ammirare la discesa della luce sul nostro pianeta, un qualcosa di inspiegabile inizia ad agitarsi dentro di lui, che spesso si risolve in un'esperienza che, secondo il Poerio, è paragonabile ad una fortuita evasione da una prigione oscura e tetra. Il Poerio saluta la Luce come il riflesso divino dell'Essere Supremo: “*Salve divina, del Signor de' Cieli/ Riflessa gloria che il mondo riveli!*” (*Poesie*, p. 12, vv. 19-20).

Proprio come la Luce è vista dal Poerio come la diretta immagine della Suprema Verità, così il Rimorso è concepito

come un profondo sentimento in cui dimora quella stessa Verità. E, come un colpo del tuono rimbomba di valle in valle, moltiplicando la forza con cui esso è venuto fuori dalle altezze celestiali, così il rimorso colpisce il cuore di colui in cui dimora. Infelice è colui, conclude il Poerio, che non sente il terrore che il Rimorso dovrebbe incutere nel cuore del disgraziato che ha perso la Grazia di Dio: "*Ahi misero colui/ Ch'è scevro di terror!*" (*Poesie*, p. 14, vv. 7-8). Il Rimorso non è una vana immagine, né è un pensiero fallace; piuttosto, è quell'elemento in cui la Suprema Verità dimora. Il rimorso è come un instancabile annunciatore di un ospite divino; è come il mattino nuvoloso di un chiaro e soleggiato giorno. In fondo, solo attraverso il Rimorso i nostri cuori si sentono vicino a Dio, poiché è questo sentimento che apporta in noi quel sincero pentimento che un giorno ci renderà degni del Suo perdono: "*Beato l'uom cui nasci/ Veloce espiator*", (*Poesie*, p. 16, vv. 45-46).

In un'altra poesia intitolata *Pentimento*, scritta a Napoli nel 1836, il Poerio è di nuovo interessato alla discussione di un aspetto teoretico della religione. Come nella poesia precedentemente citata, il lettore prova una profonda gratificante pace discendere nella sua anima appena legge le serie di versi che riflettono i sentimenti religiosi dell'autore in quel tempo. Il Poerio prosegue descrivendo gli effetti che il pentimento ha sull'uomo; per l'uomo che non ha sperimentato un vero pentimento, la semplice visione di un volto sconosciuto è sufficiente ad incutere in lui un inspiegabile timore. Lo sconosciuto viene automaticamente considerato una presenza minacciosa che fa sì che l'altro provi sentimenti duri e malevoli verso di lui. Il pentimento, al contrario, è un elemento potente che apporta nel cuore dell'uomo un immediato e duraturo amore, cosicché tutti diventano nostri fratelli senza tener conto di quanto essi possano essere sconosciuti. Il Poerio spiega, inoltre, i poteri del pentimento e gli ovvi cambiamenti che esso apporta negli uomini:

*“Contrito il cor nel pianto
Lava sue colpe, e sorge
Sull'uomo antico il Santo,
Come sua tomba altar”.*
(*Poesie*, p. 72, vv. 1-4)

Il linguaggio utilizzato dal Poerio in questa poesia è abbastanza diverso da quello che egli aveva usato nelle poesie patriottiche. Nel precedente gruppo di poesie, per la maggior parte, il linguaggio del Poerio è stato energico e severo e il ritmo di ogni poesia è stato veloce allo scopo di correre parallelo con il messaggio evocativo di unione e di guerra del poeta; invece, il linguaggio usato nella poesia citata sopra, e nelle altre simili poesie religiose, è più calmo e solenne, mentre anche il ritmo viene rallentato considerevolmente allo scopo di rispettare il diverso messaggio del poeta, un messaggio di unione ed amore. Esattamente la prima parola, *contrito*, stabilisce l'umore e il ritmo della poesia. Infatti, gli altri elementi che seguono sono tutti in armonia con la parola iniziale (es. *pianto* e *colpe*). Il verbo *sorge*, alla fine del secondo verso, contrasta con le parole precedenti, ma poiché si riferisce al sorgere del *Santo* in noi, l'immagine del *Santo* è in perfetta relazione con il resto degli elementi della strofa che culmina nelle immagini di *Tomba* e *altar*.

Questa prima strofa è un modello per il resto della poesia. Infatti, come si legge in seguito nella poesia, il sentimento di pace stabilito dall'autore nella prima strofa viene conservato in tutta la poesia, essendo la pace, la preghiera e l'amore le immagini ricorrenti. Uno sguardo alla strofa seguente indica ciò:

*“E del perdon si piace
Più che d'ogni altro amore,
E un'infinita pace
Gli vien dal perdonar”.*
(*Poesie*, p. 73, vv. 17-20)

Tutti gli elementi in questa strofa sono davvero positivi e tutti riflettono lo stato d'animo calmo e pacifico desiderato dall'autore. Nel primo verso, l'allitterazione relativa alla lettera *p* dà una particolare enfasi alle parole *perdon* e *piace*, due elementi positivi che aiutano ad accentuare il messaggio cristiano del poeta rivolto al lettore. L'allitterazione della *p* nel primo verso si dispone parallelamente all'assonanza della *a* nella seconda parte del secondo verso. Qui troviamo anche un altro elemento positivo, precisamente l'Amore cristiano che una persona prova ogniqualevolta egli perdona un suo simile. Alla fine del terzo e del quarto verso sono di nuovo presenti elementi positivi (*pace* e *perdonar*) che non sono soltanto in armonia con i precedenti aggettivi, ma sono in allitterazione con quelli del primo verso.

In un'altra poesia, la semplice visione di una giovane donna che stava pregando in una chiesa induce il poeta a scrivere uno dei suoi più bei sonetti¹¹⁴. Questa poesia può rivaleggiare, secondo la mia opinione, con alcuni dei migliori sonetti del Petrarca per la sua eleganza di stile e per la poderosa e ricca ispirazione del suo autore. Se escludiamo un gruppo di poesie preferite da Croce, che, sebbene siano religiose in apparenza, si

¹¹⁴ Riporto qui nella sua interezza il sonetto in questione:

*“Era deserto il tempio ed una sola
Donna pregava con sì intenso affetto,
Che dal suo labbro non uscì parola
Ma il volto rilucea dell'intelletto.
E nullo suono che da labbro vola
Poria dir la beltà di quell'aspetto;
E la memoria mia si disconsola
Di non serbarlo forse intero e schietto.
E pace all'anima mi veniva da quella
Vista, e 'l dubbio che suol sì acutamente
Dentro me ragionar m'era lontano.
Impossibil pareva che così bella
Crëatura, e degli occhi e della mente
Così perduta in Dio, pregasse invano”.*

(*Poesie*, p. 112)

concentrano essenzialmente sulla lode della Natura, sono davvero poche le poesie che possono realmente rivaleggiare con questa poesia per la bellezza, la perfezione artistica e l'attrattiva del tema.

Lo schema della rima è ABAB/ABAB/CDE/CDE. Nella prima quartina il poeta ci presenta la donna che è l'oggetto della sua ispirazione. Il lettore non sa chi sia questa donna, né quale relazione ella abbia con il poeta. Ella resterà sempre un misterioso essere indefinito, una Donna, o al limite, diventerà una *bella Creatura*. Il fatto che il poeta non abbia mai visto questa donna prima non dispiace al lettore; in realtà, questa peculiarità lo aiuta ad apprezzare ulteriormente il sincero amore cristiano che l'autore prova per lei. La donna viene rappresentata tutta sola e il poeta enfatizza ulteriormente ciò con il fatto che lei si trovi in una chiesa deserta, che l'autore chiama tempio; "*Era deserto il tempio ed una sola/Donna pregava con sì intenso affetto*", (*Poesie*, p. 112, vv. 1-2).

Il primo elemento che colpisce il poeta è perciò la sorprendente scoperta di un singolo essere in una chiesa deserta. Dimenticando il motivo per cui egli era entrato nella chiesa, egli inizia a rivolgere tutta la sua attenzione a questa gradevole figura. È in quel momento che egli scopre che lei sta pregando, poiché, sebbene le sue labbra non si muovano, il suo volto risplende di una religiosa concentrazione.

Nella seconda quartina, il lettore scopre che questo episodio avvenne in passato: "*E la memoria mia si disconsola/ Di non serbarlo forse intero e schietto*" (*Poesie*, p. 112, vv. 7-8). Il poeta, che trova molto difficile ricordare le bellissime sembianze di quella donna vista in quel lontano passato, sente che una sola cosa rimane sempre la stessa: sebbene sia passato così tanto tempo, egli è convinto che nessuna parola pronunciata in quel momento potrebbe essere confacente a descrivere la bellezza paradisiaca del volto di lei mentre stava pregando. La visione della donna apporta una tale intensa pace nel cuore del poeta che egli avverte, nella prima terzina, un meraviglioso cambia-

mento prendere posto dentro di lui. Il nuovo stato di pace sperimentato dal poeta è così assoluto che non c'è più posto nel suo cuore per quel dubbio religioso che soleva assalirlo in passato (e che avrebbe potuto forse essere il motivo per cui egli era entrato nella chiesa). L'ultima terzina è la parte della poesia in cui la forza del Poerio nella sua fede è più evidente. Non c'è assolutamente alcun dubbio in lui che Dio sia impietosito dalle preghiere dell'uomo. Così, se Dio risponde positivamente ad ognuno che si rivolge sinceramente a lui, allora quanto doveva essere più fortunata quella donna che in quel momento sembrava essere in uno stato di unione mistica con il suo Creatore:

*“Impossibil pareva che così bella
Crëatura, e degli occhi e della mente
Così perduta in Dio, pregasse invano”.*

(Poesie, p. 112, vv. 12-14)

Un'analisi di questa ultima terzina rivelerà che la maestria del Poerio qui è al suo meglio, sia per quanto riguarda lo stile, sia per quanto riguarda il linguaggio usato. L'enfatico avverbio all'inizio della terzina dà il ritmo iniziale alla stanza mentre accentua il messaggio che il poeta sta tentando di trasmettere, ossia, la sua convinzione che la preghiera della donna sarà ascoltata. Stilisticamente, l'allitterazione interna della *p* nella parola *impossibil* con la parola che immediatamente segue *parea*, accoppiata con la forte cesura prima del pronome relativo *che*, aiuta a mettere in risalto questa immagine iniziale in un modo che aiuta il poeta a trasmettere il suo messaggio. Il ritmo della poesia si innalza nel primo verso attraverso l'uso da parte del poeta dell'*enjambment*. Una volta che la nuova immagine della *bella creatura* è stata introdotta, il poeta ancora una volta rallenta il ritmo della poesia attraverso l'uso di un polisindeto allo scopo di far focalizzare la nostra attenzione su questa nuova immagine. Nell'ultimo verso assistiamo al ritorno dall'allitterazione con l'uso della *p* nel primo verso e l'uso di un altro

avverbio enfatico alla chiusura del verso. Entrambi questi elementi stilistici operano in un modo tale da legare insieme due elementi (iniziali e finali) apportando una conclusione armoniosa sia alla costruzione stilistica che al messaggio del poeta.

In qualità di cattolico, il Poerio si sentiva particolarmente attratto dall'idea della preparazione terrena della propria anima per la vita eterna. La preghiera, il rimorso e il pentimento erano in questo modo per il Poerio gli unici veri mezzi attraverso cui un uomo potesse raggiungere la salvezza eterna. Infatti, proprio come le preghiere della donna aiuteranno lei ad ottenere la salvezza, così le preghiere del poeta saranno i fattori che, alla fine, salveranno la sua anima. Così, i timori che potrebbero occasionalmente colpirlo

*“Ancora il cupo involsemi
Sgomento del peccato,
E tremai forte io misero
Che avessi cacciato
Iddio dal suo perdon”.*

(*Poesie*, p. 244, vv. 71-75)

potranno essere vinti soltanto dal supremo potere della preghiera: *“Ma quel terror colpevole/ Sparve dal cor giocondo”*. (*Poesie*, p. 244, vv. 76-77). Il Poerio conclude che soltanto la preghiera può aiutare l'uomo a trovare l'estrema pace della mente, che egli desidera così ardentemente, e gli dà la sicurezza che la sua vita in questo universo ha un senso.

C. LA POESIA ISPIRATA ALLA NATURA

Il gruppo di poesie del Poerio che più si avvicina, sia nel contenuto che negli elementi ispiratori, alle poesie che ho appena analizzato sono quelle incentrate sul tema della natura. È un dato di fatto che (specialmente negli ultimi anni di vita) il Poerio avesse trovato nella Fede le risposte che egli aveva costantemente cercato riguardo alle cause o al perché della sua esistenza. L'elemento in cui il Poerio aveva trovato una fonte di costante e positivo consolidamento della sua fede è la bellezza che egli aveva riscontrato nella contemplazione della natura. Per il Poerio, la natura è indubbiamente la creatura di Dio. È soltanto attraverso l'ammirazione e l'apprezzamento della natura che l'uomo può riuscire a visualizzare e comprendere gli infiniti poteri del suo Creatore.

Ho scelto di parlare prima delle poesie di ispirazione religiosa perché sarebbe difficile discutere della natura nella poesia del Poerio senza prendere in considerazione il suo sentimento religioso e la sua fede. La fede e la religione influenzarono notevolmente il modo in cui il Poerio guardava la natura che spesso diventava molto difficile per il poeta parlare della natura senza riferirsi anche all'elemento religioso.

Fra tutti i critici letterari che hanno affrontato il tema della natura nella poesia del Poerio, Benedetto Croce fu quello che lo comprese ed apprezzò maggiormente. Secondo questo critico, alcune delle migliori poesie che Poerio scrisse non si devono ricercare tra quelle che erano ispirate al tema patriottico: «Certamente, non bisogna ... insistere a cercare la migliore ispirazione del Poerio nelle sue canzoni storiche e civili»¹¹⁵. Se Croce ha ragione in questa affermazione, lo stesso vale per quelle poesie che sono impregnate sui temi maggiori della religione e dell'amore, anche se alcune delle migliori poesie del Poerio erano ispirate da questi ultimi temi. («Sebbene anche in questi

¹¹⁵ Benedetto Croce, *Una famiglia di patrioti*, p. 61.

lavori egli si mantenga sempre serio e degno»¹¹⁶) Croce riconosceva che nella natura il Poerio trovò alcuni dei maggiori elementi tematici della sua più grande ispirazione. Nella natura il Poerio trova l'ispirazione che gli consente di incorporare al meglio gli altri elementi che lo inducono a scrivere poesia: «È affatto comprensibile e quasi necessario, che una vita morale di questa sorta, drammatica, a volte tragica, che trova sostegno nel senso del mistero e nell' idea religiosa si coniuga con un forte sentimento cosmico, con una affinata sensibilità per gli spettacoli di natura»¹¹⁷. Infatti, in questo gruppo di poesie, accanto alla natura il Poerio loda il potere e la bontà di Dio che ha creato questa magnificenza. La natura lo induce ad amare i suoi simili. I luoghi che egli visita di nuovo dopo anni di esilio gli riportano alla memoria ricordi che lo inducono ad offrire l'amore che egli in passato aveva provato per le donne dei suoi anni giovanili. Infine, la consapevolezza che il luogo in cui egli si trova al momento non è una patria libera lo induce spesso a scrivere inni patriottici con la speranza che presto un giorno anche la sua terra sarà libera. Così, vediamo quanto Croce abbia in realtà ragione nel dire che nel Poerio la natura è proprio l'elemento che sostiene in molti modi gli altri maggiori temi poetici.

Mario Cocco, un seguace di Croce, non mostrò un grande apprezzamento per questo tipo di poesia del Poerio. Cocco era fermo nella sua convinzione che il Poerio non avesse un grande tocco poetico quando tentava di trattare un ambiente naturale, una descrizione distintiva di una persona o di un posto specifico: «La poesia di Poerio, vagante ... tra una classica compostezza e una corrente puramente romantica, per sua particolare prerogativa non dà nitidi quadri paesistici né concreti personaggi che possano potentemente attirare la nostra immaginazione»¹¹⁸. Per questo critico il Poerio presenta sempre figure vaghe, paesaggi

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 61.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹¹⁸ Mario Cocco, *Ottocento italiano*, p. 184.

sfuggenti e descrizioni generiche di persone e cose che sono costantemente inesatte. Cocco asserisce che, diversamente dal poeta Carducci, che inseriva sempre le sue figure al centro di un ambiente naturale ben descritto, il Poerio non riuscì mai a compiere ciò, poiché la descrizione della natura non era così importante per lui: «*In questo Poeta manca o è affievolita l'importanza del paesaggio, di quel paesaggio fortemente crudo di cui si servirà Carducci per porvi al centro le sue figure*»¹¹⁹.

Inoltre, Croce riconosce nel Poerio alcune qualità nella sua descrizione di alcune figure femminili: «*(la) delicatezza di pennello con la quale sono toccate alcune figure femminili*»¹²⁰.

Nella descrizione della natura non è vero che il Poerio sia incapace di presentarci una vivida descrizione dei luoghi che egli visitava, né Cocco ha ragione nell'asserire che «*in questo poeta manca o è affievolita l'importanza del paesaggio*»; la verità è che questo tipo di poesia non interessava al Poerio tanto quanto gli altri tipi di poesia. Ciò nondimeno, ci sono alcune poesie in cui il Poerio descrive nei minuziosi particolari i luoghi che egli ha visitato durante il suo viaggio in Germania. In una di queste poesie, *La cascata del Reno a Sciaffusa*, il linguaggio è così vivido da dare al lettore un genuino senso della realtà del luogo.

Il poeta, che era andato a Sciaffusa allo scopo di visitare queste cascate di cui aveva sentito parlare moltissimo, fu immediatamente rapito dal maestoso panorama che egli era venuto a vedere. È a questo punto che la bellezza del luogo lo ispira a cantare la lode della natura nei suoi aspetti generali:

“Nella grandi tue scene in cui s'occulta
Più tua possanza quanto più si mostra.
Attonito, o Natura, il core esulta”.

(Poesie, p. 158, vv. 1-3)

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 184.

¹²⁰ Croce, p. 64.

Dopo questa iniziale lode della natura, il poeta offre al lettore un resoconto di come egli era giunto a visitare questo posto. È allora che egli dà inizio all'esatta descrizione delle cascate. Il poeta si sente rapito dalla bella veduta naturale e, nella sua descrizione, nessun singolo elemento importante viene lasciato fuori. Il linguaggio che egli usa è estremamente onomatopeico e la sintassi è così articolata da rendere al meglio l'effetto onomatopeico delle acque che scorrono e schizzano. Assistiamo prima alla formazione della cascata:

*“Con possa accolta e da tre fonti schiusa
Nel lago di Costanza il Ren s'infonde;
Riesce, e si dirizza inver Sciaffusa;
Ivi giunto precipita; ... ”.*

(*Poesie*, p. 159, vv. 22-25)

Nei versi successivi, il poeta procede nel descrivere la forza con cui il fiume si getta nella cascata e la grande bellezza delle acque quando esse si tuffano verso il fondo della cascata. Il poeta si sente rapito da questa bellezza e ammette apertamente che egli non ricorda di aver mai visto uno spettacolo così bello come quello attuale. L'unica altra immagine naturale che egli potrebbe forse paragonare a questa è un mare in tempesta, ma persino il più violento mare in tempesta non potrebbe mai offrire un'immagine così maestosa quanto quella che ora egli sta guardando:

*“Non assurse giammai con tanto orgoglio,
Con quanto scende e in sé si versa il fiume
Mar procelloso che si franga a scoglio.
Biancheggia rotto in ribollenti spume,
Nell'aere sprazzi, rimbombando, getta”.*

(*Poesie*, p. 159, vv. 31-35)

Il linguaggio usato dal Poerio nei versi precedenti è meritevole di speciali elogi: ogni immagine, ogni aggettivo o verbo che il Poerio usa riflettono magistralmente i suoi sentimenti di meraviglia e, nello stesso tempo, descrivono accuratamente una situazione realistica. La similitudine dei versi precedenti inizia con una costruzione negativa (una costruzione preferita dal Poerio, come ho notato a proposito della poesia patriottica), che sarà contrastata positivamente dagli altri elementi messi a confronto. Il Poerio usa espressioni verbali antitetiche (*assurse/scende*) allo scopo di spostare la nostra attenzione verso gli elementi messi a confronto. Anche l'uso di una negazione enfatica (*giammai*) dà maggiore enfasi al desiderio del poeta di mostrare l'inequivocabile superiorità della bellezza delle cascate rispetto a quella del mare tempestoso. Così, il fiume, che si tuffa giù per formare le cascate a Sciaffusa è indubbiamente più meraviglioso della più bella impetuosa tempesta di mare. Il linguaggio usato dal Poerio nei versi 33-35 è estremamente onomatopeico. Gli aggettivi ed i verbi che il Poerio sceglie sono perfetti per il fatto che essi riescono a catturare l'interesse del lettore, mentre descrivono completamente la superiorità della bellezza delle acque della cascata che cadono rispetto alle onde del mare che si infrangono contro una roccia.

Dopo aver descritto come la massa d'acqua, tuffandosi nell'aria, formi i colori dell'arcobaleno, il Poerio chiude la poesia con una nota dantesca. Siccome gli mancano le parole per descrivere questa cascata ad una persona che non l'ha mai vista, egli scrive:

*"A chi l'alte non vide acque né udille
Eco darne ed immagine vorrei,
Se in me di Poesia fosser faville".*

(*Poesie*, p. 159, vv. 46-48)

Come Dante quando svenne, il Poerio termina la sua poesia dicendo al lettore che anche egli era stato completamente sopraffatto dalla maestosa veduta:

*“E rinforzando il mio parlar, direi
Come ascesi colà donde sovresso
L'ampio fiume curvandosi, perdei
Nel sublime spettacolo me stesso”.*

(Poesie, p. 160, vv. 49-52)

Questa poesia, come ho tentato di dimostrare, offre una vivida descrizione di una veduta naturale. Come osservazione finale a questa poesia, risulta anche evidente che non solo il Poerio è riuscito a presentarci una realistica esposizione della sua esperienza visiva, ma che egli assimila magistralmente gli elementi visivi con quelli sonori, alternandoli con una descrizione coloristica degli elementi dell'arcobaleno. Ciò che noi abbiamo, così, in questa poesia, accanto alla descrizione realistica, è una totale e completa reazione dei sensi da parte del poeta che determina la sua estasi finale.

Normalmente, tuttavia, il Poerio non celebra la natura semplicemente per lodare le sue bellezze, come nella poesia antecedente, né per istruire gli altri a scoprire queste bellezze. Per il Poerio, (diversamente dal suo contemporaneo Leopardi) la natura resterà sempre una forza benevola e positiva, che ispira il poeta. E così il Poerio scrive un inno di lode alla luce. Il Poerio concepisce la luce come una diretta immagine del Creatore e come una perenne nutrice dell'intelletto umano. Infatti, soltanto quando questo dono divino è presente nell'uomo, costui può raggiungere le più alte potenzialità intellettive. Le nostre menti sembrano sempre bramosi di ricevere questa creatura divina ogniqualvolta essa ci viene inviata:

*“Quando per l'arco dell'eterea volta
Scendi amorosa a visitar la terra,*

*L'anima come dal carcer tolta,
Trepida ad incontrarti si disserta.
Maraviglia aspettata, eppur novella,
Quanto, nell'apparir, quanto se' bella!"*

(*Poesie*, pp. 11-12, vv. 5-10)

La poesia, che consta di sette strofe di dieci versi ciascuna, è scritta in endecasillabi. Una volta che abbiamo associato il fatto che la luce sta per la diretta immagine di Dio Stesso, è comprensibile perché il Poerio abbia scelto il classico verso italiano per l'esposizione di questo argomento. La poesia è ben bilanciata sia per quanto riguarda gli elementi stilistici che per quanto riguarda il linguaggio usato dall'autore. Anche il ritmo è costante in ogni stanza e riflette la solennità dell'endecasillabo.

Gli elementi stilistici che il Poerio preferisce di più in questa poesia sono la similitudine e la metafora. Il lessico è semplice per quanto riguarda il linguaggio figurato che il poeta usa e la potenza del messaggio cristiano che esso trasmette. La poesia inizia con una invocazione del poeta alla Luce ("O luce, agli occhi vita") che, dopo essere stata presentata come la diretta immagine di Dio Stesso, *immagine del Vero*, viene lodata per la sua bellezza nei succitati versi. I sei versi, se analizzati, rivelano che, sebbene essi costituiscano una parte di una stanza unificata, possono essere suddivisi in tre susseguenti coppie correlate di versi (il primo terminante con due sostantivi, il secondo con due verbi e il terzo con due aggettivi). I primi due versi descrivono la discesa della luce sulla terra. La metafora *eterea volta*, nel primo verso (che il poeta usa in modo da non definirla rigorosamente e letteralmente *cielo*) è connessa a *terra* alla fine del secondo verso ed entrambe sono connesse alla luce, in quanto esse rappresentano gli antipodi del viaggio della luce. Il secondo ed il terzo verso finiscono entrambi con un'espressione verbale, precisamente, *tolta* e *disserra*, ognuna delle quali è connessa alla persona che riceve la luce. Entrambi i verbi im-

plicano un effetto liberatorio da parte della persona e l'uso dell'aggettivo *trepida* è in perfetta relazione con i due verbi, poiché dimostra l'inquietudine con cui l'individuo si muove allo scopo di salutare la luce. Gli ultimi due versi, che terminano con due aggettivi (*novella* e *bella*) ognuno dei quali si riferisce alla luce, sono in armonia con il resto del linguaggio usato in questi versi. L'enfasi viene posta sull'ansiosa attesa dei mortali per l'arrivo della luce nel mondo, ansietà che viene espressa totalmente nelle due espressioni verbali interne, precisamente *aspettata* (dal verbo *aspettare*) e *apparire*.

La naturale bellezza della luce colpisce in tal modo il Porio che, di conseguenza, fa sorgere in lui il desiderio di equiparare la bellezza terrestre della luce alle sue corrispondenti qualità extraterrestri. In altre parole, la luce viene visualizzata dall'autore come una creatura di Dio che è stata creata per elevare l'uomo al di sopra degli elementi viventi circostanti, in modo da posizionarlo su di un gradino più vicino al suo Creatore. E, dal momento che il poeta è intellettualmente superiore ad ogni altro uomo, soltanto egli può ricevere in proporzione maggiore la Grazia divina. Così, proprio come la terra gira intorno al sole, tentando di rimanere per sempre attaccata alla sua orbita, l'anima del poeta, più dell'anima di ogni altro uomo, tende a muoversi verso la luce, che è la fonte dell'ispirazione divina e dell'intelletto:

*“Chi ti riceve in cor come il poeta?
Chi più s'irriga di tua dolce piovra?”*

... ..

*Simile al fior che al grande astro si gira,
L'alma sua vereconda a te sospira”.*

(*Poesie*, p. 12, vv. 33-34; 39-40)

Le due domande che il poeta retoricamente pone alla luce vengono entrambe risposte con la similitudine che segue in alcuni versi successivi. La similitudine, oltre a contenere le

possibili risposte alle precedenti domande, costituisce nello stesso tempo l'esempio di un poetico *tour de force*.

Stilisticamente, il Poerio ha creato una similitudine che nello stesso tempo incorpora due metafore nella sua prima parte, precisamente *fior* (che sta ad indicare la terra) e *grande astro* (che rappresenta il sole). Linguisticamente, i quattro versi comprendono un'entità e sono eloquentemente e logicamente sviluppati. Così, nella sua risposta alla prima domanda "*chi*", egli sceglie parole come *alma* e *sospira* da accordare a *poeta* e *cor*.

Sebbene la luce sia il simbolo dell'intelligenza e la natura sembri acquistare i suoi aspetti più belli soltanto quando essa viene benedetta dalla presenza della luce, nondimeno, è di notte che il nostro poeta trova ancor di più una superiore ispirazione poetica. Se la luce è la materializzazione dell'intelletto divino ed è concepita a volte come la Grazia di Dio stesso, soltanto la notte è capace di risvegliare nel cuore del poeta la visione del soprannaturale e della vita ultraterrena che verrà:

"Mentre spuntan le stelle a far la bruna
 Notte di miti rai bella e vivace,
 Le tornanti memorie ad una ad una
 Stanche salutan lei di mesta pace,
 E non la morde più cura nessuna
 Del terrestre *avenir*, cosa fallace,
 Ma un presentir d'Eternità, qual ombra
 Cui getti il Ver innanzi a sé, la ingombra".

(Poesie, pp. 119-120, vv. 9-16)

L'aspetto linguistico più singolare di questa poesia è la dizione con cui il Poerio caratterizza la vaghezza e la bellezza della notte. Tutti gli elementi trattati dal poeta sembrano essere in perfetta relazione linguistica l'uno con l'altro, particolarmente dove sono contenuti gli aggettivi. Così, l'aggettivo *bruna*, che descrive la notte appena prima dell'apparire

delle stelle, sarà influenzato dai *miti rai* delle stelle che faranno in modo che la notte diventi ancora più bella e vivace (*bella e vivace*). L'aggettivo *miti* può essere messo in contrasto con l'*affocato splendor* (*Poesie*, p. 12, v. 16) che il Poerio ha usato per descrivere i raggi della luce del giorno nella poesia *La luce*, già analizzata precedentemente. Proprio come lo splendore e la luminosità sono stati necessari al poeta per descrivere la totale forza e la potenza della luce del giorno in quella poesia, l'aggettivo *miti* è essenziale per il poeta, in conformità alla più pacifica e calma immagine che egli ha usato in questa poesia. Infatti, le memorie che una ad una (*ad una ad una*) ritornano in mente al poeta appena le stelle appaiono nel firmamento, sono definite *stanche* ed il saluto che esse rivolgono alla notte è esso stesso triste e tranquillo, *mesta pace*. È in momenti come questi che il poeta si sente in unione con l'universo e comprende che la notte deve essere davvero uno dei tanti aspetti ed immagini della Verità Eterna. Il Poerio, perciò, si sente più vicino a Dio quando la notte discende sul suo mondo. Soltanto la notte, apportatrice di calma e pace, è capace di donare al poeta l'ideale stato di meditazione che è così caro a lui e così necessario per la sua salvezza:

“Quando nelle marine onde già chiuso
Ancor l'ultimo addio ci manda il Sole
Per le dipinte nubi, errar son uso
Con pensier desioso in piagge sole”.

(*Poesie*, p. 119, vv. 1-4)

In un'altra poesia, che ricorda il sonetto del Foscolo *Alla Sera*, il Poerio ancora una volta loda la bellezza e la pace che discende sulla terra con la caduta del buio. Il crepuscolo è la più bella parte di qualsiasi giornata, dal momento che è allora che il Poerio si sente più vicino a Dio ed ai suoi simili. È l'ora più adatta alla preghiera e che, nello stesso tempo,

apporta nel suo cuore la più profonda tristezza che egli abbia mai potuto sperimentare, poiché è al crepuscolo che il suo cuore desidera di più la sua patria perduta. Sebbene esso sia un momento fugace, poiché la notte succederà subito al giorno, il crepuscolo sembra essere il momento più amato dal Poerio:

*“Quest’ora è sua, quest’ora che novelle
 Secrete forze rivelar suole;
 Ah! perché vien sì piena e sì fugace?”*
 (Poesie, p. 111, vv. 9-11)

Un altro elemento della natura che il Poerio apprezza, e al quale dedica alcune delle sue migliori poesie, è il mare. Essendo nato vicino al mare e su una delle più belle regioni costiere del mondo, il Poerio ricorda costantemente il luogo dove egli aveva trascorso la sua giovinezza, non importa quanto allora il fato abbia potuto portarlo lontano da esso. La vista del mare apporta sempre felicità nel suo cuore e funge da elemento positivo nella sua poesia.

In un sonetto scritto appena un anno prima della sua morte, il Poerio rivela al lettore come, sin dalla sua fanciullezza, la vista del mare abbia portato nel suo cuore una indescrivibile gioia che andò aumentando col passare degli anni:

*“Più si venne quest’alma aprendo al Vero,
 Più sempre la distesa ampia de l’acque
 Con lungo sguardo contemplar mi piacque
 Liberamente, come proprio impero”.*
 (Poesie, p. 335, vv. 5-8)

La vista dell’immensità del mare conforta il poeta quando egli si sente angosciato. È a questo punto che il mare acquista un potere che, in effetti, non è altro che l’immagine dell’infinito:

*“Te solo io cerco; e la mortal procella
Racqueta in parte la tua vista, o mare,
Sola imago quaggiù dell’Infinito”.*

(*Poesie*, p. 335, vv. 12-14)

In un'altra poesia datata 13 settembre 1846, il Poerio affronta lo stesso concetto. La poesia si articola con una serie di domande. Il mare, che, nella prima poesia è stato descritto come un'immagine dell'infinito, diventa ora un “suono” dell'infinito, una sostituzione che è appropriata se consideriamo che il poeta sta ammirando il mare di notte, quando il linguaggio figurato del suono sarebbe naturale:

*“Mentre la notte, occupatrice arcana,
Più si faceva profonda,
Dì, non vanì dal tuo pensier il lito?
Nel silenzio di tutto
Il ritornar del flutto,
Dì, non ti parve un suon de l’Infinito?”*

(*Poesie*, p. 329, vv. 4-9)

L'immagine del mare, e in particolare la vista del mare che si infrange contro le spiagge, è un elemento molto caro al Poerio ed è quello più ricorrente nella sua poesia ispirata alla natura:

*“Lungo il mar m'è dolce cosa
Gir vagando; e il suon dell'onde
A quest'anima pensosa
Or favella, ora risponde”.*

(*Poesie*, p. 371, vv. 1-4)

Ci sono molti elementi aggiuntivi che sono importanti per la poesia ispirata alla natura del Poerio. Io ho scelto nella mia analisi quelli più ricorrenti e quegli elementi che erano più vi-

cini al cuore del poeta. Si dovrebbe notare che nessuna delle immagini della natura menzionata da altri poeti romantici manca nella poesia del Poerio. E così, persino la luna, che era considerata dai romantici il principale elemento di ispirazione, si può trovare nel contributo del Poerio.

Infine, persino nella sua descrizione e nella sua lode poetica di questo principale elemento romantico, il Poerio rimane fedele ai suoi ideali. Come ho già dimostrato, il Poerio fa sempre uso di elementi naturali con l'espresso desiderio di lodare il Creatore di tutta la bellezza. Così, cantando la bellezza della luna, il Poerio esalta il suo amore per il suo Padre celeste (come fa con il sole, la luce, il crepuscolo ed il mare). Questo è dimostrato dalla seguente poesia:

*“Nitida luna, o tu, che sei cortese
Della terra compagna, e dolcemente
Con tua bellezza intorno a lei ti giri,
O splendor delle notti, e degli amanti
Diletto raggio, trepidando in core
D’una gioja segreta, io disioso
Miei lumi intendo al tuo candido volto*

*... ..
... e par, che il Cielo
T’abbia concesso alla terrena sede
Ornamento e favor!...”.*

(Poesie, p. 359, vv. 1-7; 10-12)

La natura, perciò, non è concepita dal Poerio come una poetica fonte di ispirazione in sé e per sé; piuttosto, il tema poetico della natura è frequentemente correlato al tema della fede, il primo usato spesso per esemplificare il secondo. In questo senso, poi, la natura diventa la prima e principale creatura di Dio in cui Egli manifesta Sé stesso e tutta la Sua gloria, la Sua potenza e l’amore per l’umanità. La natura diventa l’elemento che dovrebbe essere cercato, ammirato, compreso ed

amato dall'intera umanità, se quest'ultima vuole raggiungere la salvezza e la vita eterna. E, siccome il poeta ha posto sé stesso nella posizione di guida intellettuale tra gli uomini, è proprio suo dovere ed obbligo guidare l'umanità:

“Poiché quanto Natura accoglie, e nutre

... ..

*Ne' più segreti ancor l'Alma
Penetra il Vate, e in sé ne chiude il nerbo”.*

(Poesie, p. 350, vv. 6; 11-12)

D. LA POESIA D'AMORE

L'amore è il tema che ha generato il minor numero di giudizi critici perché gran parte della poesia che riguardava questo argomento è stata ritrovata soltanto recentemente. Grazie al critico Nunzio Coppola, che scoprì questi manoscritti nel secondo quarto del secolo Ventesimo, noi ora siamo in possesso di quelle opere che ci consentono la nostra discussione su questo tipo di poesia.

Benedetto Croce, che fu il primo a trattare il tema dell'amore nella poesia del Poerio, sfortunatamente fu limitato nella sua impresa a causa del piccolo numero di poesie d'amore del Poerio che erano allora reperibili. Come ho già osservato in questo studio, Croce giunse alla conclusione che soltanto occasionalmente il Poerio toccò il tema dell'amore e che egli fece ciò solo quando ricordava quelle figure femminili con cui egli aveva condiviso alcuni momenti intimi e sentimentali: «*Ma dell'amore di solito non si scorge nei suoi versi altro vestigio che della delicatezza di pennello con la quale sono toccate alcune figure femminili: come è la giovinetta inglese che annegò nel Tevere*»¹²¹.

È grazie alla scoperta di Nunzio Coppola e alla pubblicazione dell'articolo sul tema dell'amore nel Poerio che noi possiamo il materiale critico che fornisce una base per una ulteriore critica letteraria. Da questo studio dei manoscritti scoperti, il Coppola (diversamente da Croce) concluse che la lira del Poerio non era priva della maggiore corda dell'amore. Pubblicando le poesie d'amore del Poerio per la prima volta, Coppola portò a termine il postulato di Croce sulla possibilità della presenza di un tale tipo di poesia nel corpus delle opere del Poerio. Su questo argomento, Coppola concluse che ci sono due distinti periodi nella produzione della sua poesia d'amore. Il primo periodo è impennato su quelle poesie d'amore che furo-

¹²¹ Croce, p. 64.

no scritte dal Poerio in un primo stadio della sua carriera e che sono caratterizzate da un tipo di poesia che è abbastanza esplicita ed estremamente sensuale e controversa nel contenuto. Siccome solo un paio di queste poesie è giunto a noi oggi, sebbene molte loro tracce si possano ritrovare nelle sue note personali e lettere ai suoi amici (per es. si vedano le lettere ad Antonio Ranieri), Coppola concluse che il Poerio doveva aver distrutto questa parte della sua opera subito dopo la sua conversione alla fede cattolica.

Il secondo periodo delle poesie d'amore del Poerio comprende quelle opere che, secondo Coppola, devono essere considerate tra la più raffinata produzione del Poerio e che si avvicinano maggiormente a quel tipo di poesia che egli aveva chiamato intensa.

Di queste liriche, Coppola asseriva che si trattava di un tipo di poesia che era: «*Poesia propriamente amorosa, ispiratagli da donne vere e reali o da altre idealizzate dalla sua fantasia*»¹²², ossia, un tipo di poesia che il Poerio idealizzò da una reale esperienza di vita e che ora richiama alla mente un sentimento di tristezza e di rimorso per non aver inseguito ulteriormente quell'amore a quel tempo.

Di tutta la poesia d'amore sensuale che il Poerio doveva aver scritto (ad eccezione di pochi versi frammentari che si possono trovare tra le sue note personali), soltanto una poesia è sopravvissuta nella sua interezza ed ora fa parte delle opere complete del Poerio. La poesia, che fu scritta il venticinque agosto 1827 a Serravezza, ha come argomento una relazione d'amore che il poeta aveva vissuto cinque anni prima di scrivere la poesia, in occasione del suo ventesimo compleanno: "*Venti verni forniti/Avea, quando ti vidi, o mia diletta*", (*Poesie*, p. 168, vv. 29-30). A quell'epoca il poeta si trovava a Trieste, dove la sua famiglia si era fermata durante il ritorno dall'esilio a Graz.

¹²² Nunzio Coppola, *Poesie d'amore inedite di Alessandro Poerio*, in «L'Osservatore Politico Letterario», Febb. 1957, p. 55.

La poesia, che in molti aspetti sembra simile a qualsiasi altra poesia d'amore scritta dal Poerio, in effetti differisce dalle altre nell'intensità con cui il poeta esprime il suo amore verso la sua donna, che egli chiama Nerina. Come in tutte le altre poesie d'amore, il Poerio trova il più grande motivo ispiratore nel suo ricordo del passato:

*"A te viene sovente il mio pensiero;
Anzi ritorna a te; ch'è tuo davvero.
E la memoria de' beati giorni
Delle delizie desiate adorni
Pinge la vanità de' dì presenti,
Ond'io vado solingo in fralle genti".*

(*Poesie*, p. 167, vv. 1-6)

Infatti, sia che egli scriva di una sensuale relazione d'amore, sia di un amore mai realmente vissuto, o di un amore del tipo *Dolce Stil Nuovo*, il Poerio dimostra sempre che il ricordo di quest'amore è l'unica realtà che egli possiede. Di conseguenza, il poeta si sente rattristato quando si rende conto che egli non può riviverlo fisicamente.

Oltre al linguaggio esplicito che il Poerio usa, l'altra maggiore differenza, rispetto alle altre poesie d'amore, consiste nel fatto che il poeta desidera realmente un ritorno di quella esperienza felice:

*"... non san, non san, che t'amo,
E che vagheggio nella calda speme
Il bel dì, che sarei di nuovo insieme".*

(*Poesie*, p. 167, vv. 8-10)

Così il poeta, che guarda al passato per la sua ispirazione poetica per questa poesia e che nel presente brucia nel "*foco dell'amore*" quando ricorda quei gioiosi momenti d'amore tra-

scorsi con la sua donna, conclude ottimisticamente guardando verso il futuro e sperando che esso porterà subito un ritorno di quegli eventi passati:

*“Ma avrem segreto di beate notti:
Avremo libertà – di cari baci
Gaudj vivaci
Da sonni, e sonni da be’ gaudj rotti”.*
(*Poesie*, p. 167, vv. 19-22)

Considerevolmente diversa nello stile e nel contenuto, e di gran lunga superiore alla poesia analizzata prima, è l'unica poesia d'amore pubblicata dallo stesso Poerio, intitolata *Visione* e scritta nel 1835. Con questa poesia più delicatamente strutturata, che richiama alla mente del poeta il puro amore giovanile per una giovane fanciulla, il Poerio ci ha lasciato un capolavoro. Il linguaggio usato è delicato ed armonioso e l'immagine è simile a quella usata da Dante nella sua *Vita Nuova*. Proprio come Beatrice apparve a Dante per rimproverarlo di aver perduto la giusta strada verso la salvezza, Poerio, nelle prime ore del giorno, viene visitato dallo spirito del suo amore giovanile che viene anch'esso ad ammonire il poeta:

*“Una strana quiete a sommo gli occhi
Mi toccò levemente e non li chiuse,
E lei che tanto amai, che tanto piansi,
Senza i passi veder di sua venuta,
Ebbi presente e più che viva, in volto
Trasfigurata di pallor celeste”.*
(*Poesie*, p. 38, vv. 1-6)

Il linguaggio che il Poerio usa in questa poesia è tanto delicato quanto l'immagine che egli tenta di trasmettere. Al momento dell'apparizione, il poeta si trova in uno stato di dormiveglia. Infatti, anche se il poeta ci dice che egli è sve-

glio, noi non siamo convinti di questo fatto, dal momento che la tranquillità che lo circonda viene definita *strana quiete*.

Anche la creazione di una situazione paradossale è in armonia con il resto della poesia; il paradosso consiste nel fatto che la donna del Poerio diventa più "reale" di sé stessa rispetto a quando era stata reale. Infatti, come un ospite celestiale, la donna appare realmente al poeta più *viva* di quanto era stata durante la vita terrena.

La prima reazione del poeta alla vista della sua donna è simile a quella di Dante nei confronti di Casella sulla spiaggia del Purgatorio: "*Prima corser la braccia ad incontrarla/ Che alle labbra mi fosse la parola*" (*Poesie*, p. 38, vv. 9-10), ma, come nel caso di Dante, il Poerio si rende conto che il suo abbraccio è vano, poiché c'è qualcosa di divino in questa donna che è venuta a visitarlo: "*Né dall'alto venia la luce intorno,/ Ma crearsi pareva da sua persona*", (*Poesie*, p. 38, vv. 7-89).

La poesia, che fu scritta nel periodo in cui il Poerio si stava convertendo alla fede, potrebbe essere considerata come una giustificazione poetica dei motivi del suo ritorno alla fede. Infatti, attraverso questa poesia, il Poerio desiderava giustificare il suo ritorno alla fede dichiarando che ciò era stato un atto voluto dal Padre Celeste. Il Poerio usa qui l'immagine della beatifica donna angelica, che nella letteratura del tredicesimo secolo fu usata dai poeti del *Dolce Stil Nuovo*, come la diretta messaggera di Dio stesso:

"... Osa e risorgi;
 Disserra di tua Fe' le poderose
 Penne ch'ai chiuse ma non puoi giù porre;
 Fa' ch'io tornata colassù t'aspetti".
 (*Poesie*, p. 39, vv. 34-37)

Le restanti poesie d'amore di Alessandro Poerio variano, sia nel contenuto che nella bellezza estetica, dalle due poesie

che ho analizzato prima. Per la maggior parte, si tratta di poesie che il Poerio compose ricordando gli amori della sua gioventù. Il poeta canta della bellezza e dell'onestà di quelle fanciulle poiché egli desidera invano il ritorno di quei tempi felici, un ritorno che non potrebbe mai verificarsi, dal momento che, strano a dirsi, tutte quelle fanciulle sono morte prematuramente. Sebbene siano scritte con uno stile e con un linguaggio che ricordano in più parti le poesie d'amore che il Poerio compose negli anni successivi, occasionalmente, come nel caso della poesia che egli intitolò *Versi giovanili*, il desiderio carnale del poeta diventa così forte che le sue espressioni riecheggiano vividamente la poesia sensuale analizzata prima:

*"Oh mia diletta,
 Se tu sapessi come il cor s'affretta
 Verso te senza posa!
 Ti veggio e ti desiro,
 T'abbraccio e ti sospiro;
 E tu se' meco, e l'anima t'aspetta.
 Vieni, si ch'abbia pace esta affannosa
 Anima, vieni!"*

(Poesie, pp. 94-95, vv. 1-8)

Oltre al riconoscibile scritto giovanile, esemplificato principalmente dalle fiere espressioni usate ed il ritmo veloce dei versi, la chiarezza fortemente erotica del linguaggio usato dal Poerio rende questa un tipo di poesia d'amore che egli non scriverà più dopo la sua conversione religiosa.

È tra le poesie d'amore che il Poerio scrisse dopo la sua conversione che si devono trovare le sue migliori opere, secondo Coppola. Infatti, accanto alla ricercatezza del linguaggio già incontrato nella poesia *Visione*, queste poesie sono importanti per il fatto che Poerio dimostra attraverso di esse il suo serio e bramoso sforzo di collegare la sua opera alla grande poesia degli italiani del passato, guardando principalmente a Dante

come suo maestro e guida. Nel fare ciò, il Poerio finisce con il considerare la donna come qualcosa di superiore all'uomo nei termini del suo ruolo nella società. Egli giustifica ciò dimostrando che la donna è fondamentalmente la maestra e la guida dei giovani della società. Di conseguenza, soltanto quella società, che ha la fortuna di essere benedetta dalla presenza di donne cristiane moralmente influenti, può raggiungere il più alto progresso, poiché, nelle sue donne, possiede gli individui potenzialmente più auspicabili:

“*Benedetto il paese
Dove la donna è casta educatrice
De' crescenti pensieri e degli affetti,
Spirando amori che saranno imprese!
Sua gentilezza elice
Forza e rifonde ne' tentati petti*”.

(Poesie, p. 99, vv. 41-46)

Vista a livello più personale, la sua donna, che vive soltanto nella sua memoria¹²³, è abbastanza spesso conside-

¹²³ Per dimostrare che, come per altri poeti prima di lui, la donna del Poerio risiedeva soltanto nel ricordo della sua vita trascorsa, ho scelto alcuni passaggi che dimostrano questo fatto:

“*O cara imago d'immatura estinta*” (Poesie, p. 196, v. 1)

“*E lei che tanto amai, che tanto piansi,*

... ..

Ebbi presente e più che viva, in volto”. (Poesie, p. 38, vv. 3-5)

“*Te posseduta invoco*

Ancora, e m'arde inconsumabil foco”. (Poesie, p. 95, vv. 3-5)

“*Non l'amai ne' color di fantasia;*

Ma nella viva fiamma ond'arde il core”. (Poesie, p. 105, v. 1-2)

“*Innamorato a te sempre ritorno,*

Te sempre – meta al mio desir saluto”. (Poesie, p. 395, vv. 14-15)

“*Poi che ne' regni inesorati e cupi*

Della morte scendesti,...”. (Poesie, p. 197, vv. 1-2)

“*O mio dolce sospiro in quella etade*

Ch'io d'amor sospirava – or ti son lunge;” (Poesie, p. 201, vv. 1-2)

rata come la perfetta compagna in questa vita, che lo aiuterà non solo a vivere una vita più ricca e più piena su questa terra, ma che lo aiuterà anche nell'arduo percorso verso la salvezza:

*“Vana stata saria mia giovinezza
Senza la luce di quest’occhi casti,
A cui fiso mirando ancor sospiro”.*

(*Poesie*, p. 106, vv. 12-14)

La donna, allora, è la necessaria compagna per l'uomo e l'unica che è naturale e giusto per lui avere.

Di conseguenza, se un uomo si dovesse trovare nella condizione di vivere senza la propria donna, questa sarebbe una condizione innaturale per lui, come nel caso del poeta stesso nella seguente poesia:

*“Solitudine ahimè! Non ha misura.
Tel paleso con duolo,
Gentil mese di Maggio,
Ospite degli amanti, io sono solo”.*

(*Poesie*, pp. 190-191, vv. 49-52)

In questa poesia il poeta, a causa della sua solitudine, sente ancor più che in passato il desiderio di apprendere le segrete risposte ai misteri della sua esistenza e dell'Infinito. Infatti, senza la sua donna, la vita ha meno significato per il poeta, sicché a volte anche il suo genio poetico è condizionato da questo stato innaturale ed è costretto al silenzio:

*“A che mi reco la negletta lira
Sopra il gelido sen? Tardo poeta
A che tendo le corde? E chi m’inspira?”*

(*Poesie*, p. 111, vv. 12-14)

Dopo la sua conversione, la sua idea concettuale dell'amore acquista un significato più positivo rispetto a quello che aveva avuto nella sua gioventù. In una poesia allegorica, in cui l'amore è visto come una fresca e gradevole rosa, il Poerio mostra un ragguardevole alto concetto di ciò che egli intendeva per amore. Nello spiegare ciò, egli osserva che, proprio come una rosa appassirebbe subito e morirebbe se venisse recisa dalla pianta che le dà vita, nello stesso modo, anche il cuore di una donna innamorata appassirebbe e diventerebbe muto se il suo amato non la ricolmasse di un amore eternamente sincero:

*“Ma tosto inaridisce il fior gentile,
S’egli nol serva nel suo caldo core,
S’ei di perpetuo sorridente Aprile
Nol circonda e conforta, eterno Amore”.*

(Poesie, p. 195, vv. 13-16)

In conclusione, è più chiaro allora che ci sono due distinte fasi nella poesia d'amore di Alessandro Poerio. La prima è il prodotto del giovane Poerio e, per la maggior parte, è andata perduta a causa della sua autoimposta censura. Questa fase è caratterizzata da un linguaggio più vivido, esplicito e fortemente erotico, attraverso il quale l'autore esprime in generale il suo desiderio interiore per la propria donna. La seconda fase delle poesie d'amore del Poerio è rappresentata dal genere che egli stesso desiderò lasciarci. Come ho già tentato di dimostrare, questo tipo di poesia d'amore è caratterizzato da un linguaggio meno fiero ed impetuoso rispetto a quello precedente. In queste poesie il poeta spesso sente la mancanza della sua donna e invoca la sua presenza attraverso l'uso di un linguaggio nostalgico, triste, ma potentemente cristiano. Alla fine, sebbene gli stati d'animo che egli crea sembrino pessimistici, per il fatto che questa poesia è generata da eventi del passato che il poeta desidera invano rivivere, il risultato finale è ottimistico. Il poeta trova la forza di andare avanti nella vita attraverso la sua fede

che gli assicura un futuro ricongiungimento con la sua amata nella vita eterna.

Uno sguardo finale alla poesia del Poerio rivelerà che la fede è l'elemento che sembra essere il più ricorrente nel corpus delle sue opere. Infatti, sia che leggiamo la sua poesia religiosa, sia che leggiamo la sua poesia patriottica o quella ispirata alla natura o la sua poesia d'amore, l'elemento della fede (sia esso implicito o specificato dall'autore) è spesso presente nelle sue poesie. Se va cercata una conclusione, è possibile concludere che la fede sembra essere in assoluto il maggiore tema che mette insieme tutti gli altri temi poetici presenti nella poesia di Alessandro Poerio. È così, anche se le poesie del Poerio sulla natura e sull'amore sono quelle che sono state preferite abitualmente dai maggiori critici letterari del Ventesimo secolo.

CAPITOLO IV

LE OPERE MINORI DEL POERIO

Nel precedente capitolo ho analizzato il contributo poetico di Alessandro Poerio suddividendo le sue poesie in base ai loro maggiori elementi tematici. In questo capitolo prenderò prima di tutto in considerazione le sue opere non poetiche e poi concluderò con una breve analisi delle sue poesie incompiute. Le sue lettere sono importanti poiché contengono un'inesauribile quantità di informazioni concernenti le sue imprese e le sue aspettative in qualità di uomo, poeta e patriota.

Saranno esaminati i suoi pensieri filosofici ed una poesia che non è apparsa in nessuna delle raccolte poetiche di Alessandro Poerio. I frammenti poetici ed i frammenti di dramma del Poerio chiuderanno il capitolo.

Il Poerio non ha lasciato alcuna sostanziale opera di prosa. I cosiddetti scritti "non poetici" consistono, quindi, nella lunga corrispondenza con i suoi familiari ed i suoi amici e nei *XCIX Pensieri*. Questa ultima opera è un'insieme di pensieri, massime e idee filosofiche che il poeta buttò giù occasionalmente nel corso della sua carriera di scrittore. Che il Poerio avesse mai avuto intenzione di redigere un trattato filosofico, così come alcuni dei *pensieri* potrebbero suggerire, è congetturale.

A. LE LETTERE

La prima raccolta accademica della corrispondenza di Alessandro Poerio fu intrapresa dal nipote del Poerio, Vittorio Imbriani, che, nel suo libro intitolato *Alessandro Poerio a Venezia – Lettere e documenti del 1848*, rese disponibile al pubblico un'opera di significativo valore. Le lettere sono datate dal 23 aprile 1848 al 13 dicembre dello stesso anno. La ricerca di Imbriani è accurata ed approfondita; le note che accompagnano gran parte delle lettere offrono una spiegazione pressoché enciclopedica dei luoghi o dei nomi che sono menzionati in esse. Infatti, se qualcuno leggesse tutte queste lettere in aggiunta alle corrispondenti note accompagnatorie, egli si sentirebbe come se fosse presente agli eventi descritti. Un altro aspetto positivo di questa opera è che Imbriani non ha alterato o accorciato il contenuto delle lettere che egli ha pubblicato. Come egli asserisce, questa scelta dovrebbe spettare al lettore e non al compilatore: «*Ma, io, il mestiere del Norcino mi piace poco. E ritengo che i carteggi non debban ridursi ad opere d'arte, anzi lasciarsi, come la realtà li ha prodotti: sint ut sunt, aut non sint. Ogni emenda, ogni pata è una falsificazione*»¹²⁴.

Le tre figure più eminenti all'interno delle lettere sono Carlo Poerio, suo fratello Alessandro, e la loro madre. Le lettere del Poerio sono per lo più molto affettuose; tuttavia, quando egli parla degli eventi rivoluzionari di cui egli era testimone in quel periodo nell'Italia del nord, e a Venezia in particolare, il tono dell'affetto che pervade il resto delle lettere cede il posto ad un linguaggio impetuoso che riflette il suo spirito belligerante di quei tempi. Uno di questi casi è quando il Poerio descrive i suoi sentimenti per la resa di Vicenza alle truppe austriache. La lettera, che inizia con un tono molto affettivo quando il Poerio discute di questioni domestiche con la sua famiglia,

¹²⁴ Vittorio Imbriani, *Alessandro Poerio a Venezia - Lettere e documenti del 1848*. Napoli, Morano, 1884, p. IV.

⁸ scivola lentamente verso un tono più impetuoso quando egli inizia a scrivere degli eventi bellicosi di quei giorni: «*Queste sono le conseguenze della caduta di Vicenza; caduta che devesi unicamente alla infamia del nostro Governo, e delle truppe, negatesi (come ormai sapete) a passare il Po, con rivolta aperta contro il Generale Pepe, e vergognosa dichiarazione di voler retrocedere*»¹²⁵.

Secondo Benedetto Croce, che continuò il lavoro di Imbriani (dopo la sua morte) di raccolta e pubblicazione delle lettere del Poerio, Imbriani forse avrebbe continuato questo lavoro se non fosse morto così improvvisamente. L'edizione di Croce delle lettere viene preferita a quella di Imbriani. Croce pubblicò gran parte delle lettere che il Poerio scrisse negli ultimi venti anni della sua vita, non solo quelle di un singolo anno. Sebbene Croce avesse ommesso quelle parti delle lettere che non erano di natura letteraria o storica, sembra che egli abbia fatto ciò scrupolosamente. L'edizione di Croce è suddivisa in due parti maggiori; nella prima parte egli incluse tutta la corrispondenza del Poerio degli anni 1825-1826, quando egli stava studiando in Germania. La seconda parte, che è la più lunga, include la corrispondenza dall'anno 1828 al 1848.

Dopo Imbriani e Croce, la raccolta di Nunzio Coppola delle lettere del Poerio indirizzate a Giuseppe Montanelli è forse il più notevole tentativo accademico di raccogliere, chiudere ed analizzare le lettere del Poerio. L'introduzione che Coppola aggiunge alle lettere raccolte è di gran valore. Sebbene una simile raccolta delle lettere sia stata già pubblicata da Vincenzo De Angelis, Coppola contesta l'opera del De Angelis, ritenendo che quest'ultimo abbia spesso distorto le lettere originali allo scopo di sostenere meglio le affermazioni riguardanti il Poerio: «*Ne curò? ... Via! È un modo di dire. Che, veramente, di cure l'editore ve ne dovè spendere ben poche! ... dalle ventinove pubblicate falcidiò, senza darne né cenno né segno, brani*

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 109-110.

intieri e periodi e poscritti considerevoli, spesso necessari all'intelligenza del rimanente»¹²⁶. In verità, secondo Coppola, De Angelis fece un così misero lavoro di pubblicazione delle lettere che la sua opera non può essere considerata affatto un'opera accademica. Coppola, perciò, conclude che «*chi legge quello scritto, non solo non ha davanti la pubblicazione integrale delle lettere della raccolta Montanelli, come avrebbe ragione di credere, non essendo stato avvertito del contrario; ma viene spesso o tenuto allo oscuro, dove era pur dovere dell'editore di chiarire, o addirittura male o falsamente ragguagliato, là dove questi si è persa la cura di postillare*»¹²⁷.

Siamo in debito con il Coppola per aver pubblicato queste lettere nella loro interezza e nel loro ordine. Accanto all'informazione generale che esse forniscono sulla vita del Poerio, esse offrono anche un'accurata presentazione degli eventi che si stavano verificando in Italia proprio prima dello scoppio della prima guerra d'Indipendenza: «*[La collezione] riecheggia tutto quel fervore di idee, di moti, di contrasti, di speranze e di passioni, onde fu pervasa l'Italia in quegli anni alla vigilia della prima guerra d'Indipendenza*»¹²⁸.

Gli altri critici che pubblicarono considerevoli edizioni delle lettere di Alessandro Poerio furono Ciampini e Moroncini. Mentre Ciampini pubblicò la corrispondenza del Poerio con il Tommaseo, Moroncini raccolse le lettere che il Poerio scrisse ad Antonio Ranieri. Oltre alle loro eccellenti annotazioni, l'importanza delle opere dei due critici consiste nelle loro introduzioni che non solo forniscono un sommario dei contenuti delle lettere pubblicate, ma analizzano anche la relazione letteraria tra il Poerio ed i suoi due corrispondenti contemporanei.

¹²⁶ Nunzio Coppola, *Alessandro Poerio e Giuseppe Montanelli – loro carteggi inediti con aggiunta di altri carteggi col Poerio*. Roma, Libreria dello Stato, 1943, anno XXI, p. 3.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 4.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 6.

Nella sua introduzione alle lettere raccolte del Poerio e del Tommaseo, Ciampini asserisce che una delle maggiori ragioni per cui egli si era cimentato in questo studio era quella di completare la pubblicazione di Croce del *Carteggio Letterario*: «*Infatti, se Il Viaggio in Germania non lascia nulla a desiderare, assai lacunoso è il Carteggio Letterario ... non solo vi mancano, come il Croce stesso avvertì, le lettere al Vieusseux, ma vi mancano anche quelle al Montanelli, e il carteggio col Tommaseo vi è così incompleto che non è possibile seguirvi per esteso il filo del lungo colloquio*»¹²⁹.

Il Poerio non aveva nessuna intenzione di pubblicare alcuna delle sue lettere incluse nelle raccolte menzionate precedentemente. Non pensò mai che esse potessero avere qualche valore letterario e le aveva conservate semplicemente per motivi sentimentali. La loro pubblicazione, tuttavia, ha avuto come risultato una maggiore comprensione del Poerio. Sia direttamente che indirettamente, le sue lettere hanno contribuito a rispondere a molte domande, che normalmente sarebbero rimaste senza risposta, in merito alla sua vita privata, ai suoi desideri personali, o ai motivi per cui egli aveva scritto alcune delle sue poesie più oscure.

¹²⁹ Raffaele Ciampini, *Alessandro Poerio e il Tommaseo: lettere inedite*. In «Rassegna Storica del Risorgimento», maggio 1936, fasc. V, vol. XIV, pp. 577-578.

B. I FRAMMENTI DI DRAMMI

Un altro aspetto dell'arte del Poerio che non è stato né menzionato, né discusso dai suoi critici è il suo tentativo di diventare un drammaturgo. Sebbene egli non avesse completato un singolo dramma, i manoscritti dei passi di sei tragedie frammentarie indicano un interesse per questa forma d'arte.

Nella nota filologica alla fine del suo testo sulle opere complete del Poerio, dopo aver documentato l'autenticità di questi frammenti, Nunzio Coppola commenta sulla possibile data della loro produzione: «*Da elementi esteriori (quali soprattutto, la mano di scritto, la qualità della carta, ecc.), la data di composizione di questi frammenti può all'ingrosso essere posta tra il 1824 e il 1830, senza che si possa per altro stabilire il loro ordine di precedenza*». (Poesie, p. 859).

I sei frammenti che ci sono pervenuti sono tutti senza titolo e sono tutti di natura storica. Due di essi sembrano appartenere alla stessa tragedia, poiché entrambi i frammenti trattano gli eventi concernenti il re Manfredi; uno rimane non identificabile poiché gli oratori sono tutti rappresentati da lettere tratteggiate nel breve testo esistente. I restanti tre frammenti sono incentrati su avvenimenti storici della vita di Barbarossa (l'imperatore Federico I), Corradino di Svevia e Sertorius.

È pressoché possibile che il Poerio abbia avuto intenzione di scrivere una tragedia su ognuno dei maggiori sovrani della dinastia degli Svevi. Egli doveva essere stato particolarmente attratto da questa famiglia reale che aveva dominato sulla parte d'Italia in cui egli era nato per un periodo di circa mezzo secolo. Infatti, cinque dei sei frammenti che il Poerio scrisse hanno un sovrano Hohenstaufen come personaggio maggiore implicato o menzionato dagli oratori della tragedia. Nessuno di questi frammenti è sviluppato abbastanza da dare al lettore un'idea di ciò che avrebbe potuto essere l'opera completa, e questa è forse la ragione per cui i critici non hanno fatto nessun tentativo di

analizzare questi pochi versi che il Poerio aveva scritto per ogni tragedia concepita.

Nel riesaminare alcune delle poesie autobiografiche ed introspettive del Poerio, sono giunto alla conclusione che egli doveva aver carezzato l'idea di diventare un drammaturgo e che egli intendesse scrivere almeno una tragedia su Manfredi. Per quanto riguarda la data, ho concluso che l'esistente brano su Manfredi deve essere stato scritto non prima dell'anno 1828. In una poesia scritta a Firenze, datata giugno 1828, il Poerio rivela i suoi sentimenti personali del momento. È verso la fine di questa poesia che egli cita Manfredi come uno dei personaggi storici che ricorreva spesso nella sua mente e verso cui la storia era stata severa ed implacabile:

*“Te, Manfredi, chiamai nel mio pensiero
E te prima sentito, io poscia vidi,
Com’eri il dì, che l’Angioin vinceva,
Ma tu maggior di lui, poiché sull’elmo
Negò l’imperiale Aquila starsi”.*
(*Poesie*, p. 198, vv. 91-95)

La citazione precedente indica l'ammirazione del Poerio verso Manfredi in merito alla sua patriottica difesa del territorio contro il nemico invasore. È verso la fine di questa poesia che il Poerio esplicitamente rivela la sua intenzione di scrivere una tragedia su Manfredi:

*“Forse un dì se al desio lena non manca
Io di menzogna schivo, io te sonante
E splendido porrò del Ver nell’armi
Sopra Italia scena, e vendicato
Dall’odio alfin, dalla calunnia Guelfa,
E dall’ingrato ghibellino oblio”.*
(*Poesie*, pp. 193-194, vv. 98-103)

Nel secondo, terzo e quarto verso citati prima il Poerio ha proposto di porre Manfredi sul palcoscenico italiano. Non sappiamo perché egli non abbia completato tale tragedia.

Non tenterò qui una completa analisi di tutti i frammenti di tragedie del Poerio, principalmente perché sono troppo inconseguenti in termini di contenuto. Tuttavia, concentrerò la mia critica sul frammento su Sertorio, poiché è uno dei più lunghi ed è anche quello che riesce maggiormente a darci una fedele immagine della più ampia intenzione dell'artista.

Secondo la storia, Quinto Sertorio era un generale romano che combatté sotto Mario. Egli era governatore in Spagna nell'anno 83 p. C., ma fu costretto a lasciare l'Africa per sfuggire alla rappresaglia di Silla. Sertorio fu richiamato in Spagna nell'80 p.C. dove egli sedè con successo una ribellione dei Lusitani. Egli fu successivamente assassinato nel 72 p.C. da Perpenna, un ufficiale infedele.

Sebbene i primi due frammenti di questa tragedia non portino il nome dei personaggi, è evidente dal loro contenuto che essi sono entrambi espressi dallo stesso Sertorio. Nel primo Sertorio parla all'ambasciatore di Mitridate e nel secondo si rivolge ai suoi soldati. In entrambi i casi il Poerio elogia Sertorio descrivendolo come un leale generale romano, una guida ed una persona di alti principi morali:

*"Io Romano guerreggio i non Romani
In questa Iberia, né d'imperio mai
Vaghezza io m'ebbi – e questo brando, ch'io
Da lungo tempo impugno, in man mel pose
Degli avversarj miei l'odio ostinato".*

(Poesie, p. 646, vv. 7-11)

Gli altri frammenti di tragedie consistono di nuovo in due brevi discorsi di Perpenna e di Sertorio. Ancora una volta, come prima, l'autore sta tentando di presentare Sertorio come un incorruttibile capo romano:

*“Ma no; lo giuro: la città materna
 Non mi ha nemico; ma devoto figlio.
 Pria dalle membra di Sertorio cessi
 Ogni vigore, che dal cor, ch'è pieno
 Della mia patria, l'amor suo svanisca”.*
 (Poesie, p. 648, vv. 66-70)

Il linguaggio usato in entrambi i passi citati sopra riflette la natura militante e patriottica di Sertorio. Ai suggerimenti dell'ambasciatore nemico che lo invita a voltare il suo esercito contro Roma, il generale risponde in modo negativo. È questa caratteristica della risposta di Sertorio che, credo, collega questo e gli altri frammenti di tragedie alla poesia del Poerio, particolarmente alle prime poesie patriottiche. Nella seconda citazione incontriamo una costruzione stilistica già esaminata nello studio della sua poesia patriottica, precisamente, l'uso della congiunzione avversativa *ma*, usata per controbilanciare una doppia enunciazione negativa iniziale. “*Ma no*”, Sertorio risponde all'ambasciatore nemico, “*la città materna non mi ha nemico*”, (Roma non lo considera nemico). Dopo la costruzione con la doppia negazione, il Poerio usa una costruzione avversativa in opposizione all'affermazione iniziale; egli scrive: “*ma devoto figlio*”. Il linguaggio e la punteggiatura usati all'interno dei versi dimostrano una considerevole somiglianza con quelli presenti nella poesia patriottica. Infatti, la forte allitterazione in numerosi versi (come in “*Io Romano guerreggio i non Romani*”) e l'uso di un lessico enfatico (come ad esempio “*guerreggio, brando, impugno, odio, ostinato, giuro, vigore, svanisca*”), associati con le maggiori pause interne nei versi, seguiti immediatamente dagli *enjambments*, rafforzano l'asserzione che questi versi sono molto simili nella loro natura alla poesia patriottica di Alessandro Poerio.

Il messaggio patriottico di guerra e di unione degli italiani contro i loro nemici, proclamato dal Poerio nella poesia patriottica, si incontra anche in questi frammenti di tragedia. Nella

tragedia su Sertorio, questo aspetto è sviluppato dall'autore nella disputa tra Perpenna e Sertorio. Infatti, quando Perpenna suggerisce a Sertorio di tradire Roma offrendo il suo aiuto all'esercito di Mitridate:

*“S'abbia pur l'Asia Mitridate; a noi
La bella Italia, e i sette antichi colli
Saranno Imperio meritato, e chiaro”*

(Poesie, p. 647, vv. 41-43)

Sertorio risponde aspramente che egli non prenderebbe mai parte ad un tale tradimento:

*“No non fia ver, che le conquiste antiche
Sia pur di Silla mio nemico acerbo
Trapassino di Roma in man straniera.*

... ..

*... ma l'Asia, mai,
L'Asia non l'abbia, ch'è Roman conquisto”.*

(Poesie, pp. 648-649, vv. 75-77; 80-81)

Nell'ultima citazione, il Poerio ancora una volta usa una costruzione caratteristica della sua poesia patriottica: egli fa prima una dichiarazione negativa e successivamente la contro-bilancia attraverso l'uso di una costruzione avversativa. Anche qui il linguaggio scelto dal poeta è in armonia con il messaggio bellicoso pronunciato da Sertorio. Se il Poerio avesse terminato la tragedia, questo linguaggio militante avrebbe probabilmente innalzato la qualità tragica del risultato finale.

Oltre ad essere l'unica tragedia che non ha come argomento un sovrano Hohenstaufen, questa tragedia è degna di nota in base ai fatti storici distorti presenti in essa. Contrariamente ai documenti storici che dimostrano diversamente, il Poerio ha presentato Sertorio come un capo giusto e incorruttibile. È plausibile che egli abbia fatto ciò allo scopo di preservare e

accrescere la natura tragica del suo personaggio principale, creando così un impatto più intenso e più tragico con l'assassinio di Sertorio alla fine della tragedia.

È difficile congetturare quale sarebbe stata la struttura finale di ognuna di queste tragedie frammentarie, poiché nessuna di esse è stata sviluppata sufficientemente dall'autore. Inoltre, ad eccezione del frammento del Sertorio, dove i personaggi vengono identificati, nessuno degli altri frammenti possiede queste caratteristiche, il che rende la discussione critica ancora più difficile. Una conclusione può, comunque, essere tratta da tutti i frammenti citati, ed è che se il Poerio avesse avuto l'opportunità di continuare a terminare le tragedie sopra menzionate o se ne avesse scritte altre, egli molto probabilmente avrebbe proseguito nella tradizione di Alessandro Manzoni. Come Manzoni, il Poerio guardava agli avvenimenti della storia italiana allo scopo di pervenire alla materia per le sue tragedie. Nello stesso tempo, i suoi personaggi, per quanto uno possa supporre, sono simili a quelli di due tragedie del Manzoni, perché sono tutti controllati dal Fato e dagli imprevedibili eventi umani che vengono a regolare i loro infelici destini.

C. I PENSIERI

Un altro minore contributo non poetico del Poerio consiste nella raccolta di pensieri filosofici che egli intitolò *I Pensieri*. Come è stato nel caso delle sue poesie e delle sue lettere, il Poerio non intendeva pubblicare questi pensieri. Se dobbiamo credere ad Imbriani, che li pubblicò per la prima volta nel 1882, il Poerio scrisse questi pensieri dopo il suo ritorno da Parigi nel 1835.

I Pensieri sono novantanove, da qui il titolo che i critici del Poerio hanno dato loro: *I Novantanove Pensieri*. Essi rappresentano l'espressione del Poerio del suo concetto morale, sociale ed artistico della vita. Parlando di essi, Edmondo Gennarini dice: «Essi sono la sintesi del credo religioso, patriottico, artistico, umano di Alessandro Poerio», concludendo che non tutti essi sono stati ben espressi: «non tutti i pensieri sono egualmente felici»¹³⁰.

Come il suo contemporaneo Leopardi, il Poerio non deve essere considerato un filosofo. I suoi *Pensieri*, quindi, costituiscono dei momenti di analisi introspettiva. Dal momento che il Poerio scrisse questi *pensieri* in momenti diversi, il contenuto di ognuno di essi è abbastanza diverso. Alcuni dei principali argomenti sono il dolore, il rimorso, la critica letteraria, la poesia, il patriottismo, l'amore e la fede, che, alla fine, possono essere tutti incorporati in alcuni dei suoi pensieri che si focalizzano sulla discussione sulla Vita stessa.

Non c'è alcun ordine discernibile nei *Pensieri*; molti sono insignificanti e qualche volta persino contraddittori, in modo, così, da rendere difficile trarre una conclusione. In generale, si può dire che i pensieri del Poerio su qualsiasi particolare argomento non differiscano essenzialmente da quelli espressi nelle sue poesie o nelle sue lettere ai suoi amici.

¹³⁰ Edoardo Gennarini, *Vita eroica di Alessandro Poerio*. Nisida, Accademia Aeronautica Militare, 1953, p. 127.

Tuttavia, se c'è un'area principale verso cui *I Pensieri* ritornano costantemente, questa è l'essenza della vita ed il ruolo che ogni individuo può o dovrebbe svolgere nella sua realizzazione. La conclusione definitiva del Poerio è che la vita è un mistero e che Dio è l'Unico che detiene tutte le risposte a questo mistero: *«È disperata stupidità il non sentire, che la vita umana è un mistero, che tutti gli avvenimenti umani hanno un significato nascosto, che tutte le cose si coordinano nello spazio e nel tempo, e si confondono in Dio»*. (Pensiero VIII).

D. UNA POESIA DEL POERIO NON INCLUSA NELLE RACCOLTE POETICHE

Prima di iniziare ad esaminare i frammenti di poesie di Alessandro Poerio, gradirei analizzare brevemente una poesia che non è inclusa nel volume di Coppola o in nessun'altra raccolta poetica del Poerio. (Si dovrebbe osservare che Coppola si lasciò sfuggire l'esistenza di questa poesia e assolutamente non la scartò). La poesia, che fu portata alla luce nel 1899 da Achille Ugo del Giudice, è senza ombra di dubbio un'opera del Poerio, così come risulta dal suo linguaggio, dallo stile e dall'immagine.

Il Poerio deve aver scritto questa poesia durante o subito dopo la sua conversione religiosa, poiché essa riporta la data finale: Catanzaro, 26 novembre 1836. In una lettera al Tommaso datata 12 gennaio 1837, il Poerio spiegava i motivi per cui egli era andato a Catanzaro:

«Nel settembre io venni qua con mio padre che aveva assunto la difesa di un accusato in una causa capitale. Infiniti incidenti son venuti complicando questo giudizio in modo che siamo quasi a mezzo gennaio, e non ancora sono stati intesi tutti i testimoni a carico; spero che ai primi giorni di febbraio potremo tornare a Napoli»¹³¹.

In un'altra lettera da Catanzaro, datata 10 novembre 1836, il Poerio ancora una volta parla della sua presenza in quella città. La lettera era stata mandata ad Antonio Ranieri che, in quel tempo, viveva a Napoli con Giacomo Leopardi: *«La causa Longobucco per la quale egli [Giuseppe Poerio] era venuto in Catanzaro è stata ritardata da' cavilli della parte civile»¹³²*. I due passi succitati dimostrano chiaramente che il Poerio si trovava a Catanzaro nel periodo in cui è datata la poesia.

¹³¹ Raffaele Ciampini, *Alessandro Poerio e il Tommaso. Lettere inedite*. In «Rassegna Storica del Risorgimento», maggio 1936, fasc. V, vol. XIV, p. 584.

¹³² Francesco Moroncini, *Lettere inedite di Antonio Ranieri (1830-1837)*. In «Nuova Antologia», 16 luglio 1930, p. 292.

Proprio come può essere verificata la data della poesia, lo stesso può essere dimostrato per quanto riguarda sia il suo contenuto che il linguaggio. Il Poerio non era mai stato interessato alla professione legale. Nonostante i desideri del padre, il Poerio non fu capace di provare soddisfazione e gioia nella carriera scelta dal padre. Quantunque egli fosse stato forzato ad intraprenderla, come era il caso in quel periodo, il suo malcontento è piuttosto evidente, come dimostrerà un'analisi di questa poesia.

La poesia inizia con lo sconforto del poeta a causa della svogliatezza, derivata dalla sua nuova professione, che non si addice a lui:

*“Non il profondo spirito
Dell'anima tu senti,
Non del voler tu l'ardue
Letizie e le potenti
Speranze del dolor,

Tu la quiete torbida
Dell'ozioso ingegno
Del cor inecceccabile
Chiami beato regno
E te ne fai Signor”*¹³³.

Lo stato di apatia e di ozio espresso in questa poesia si può anche trovare discusso a lungo nelle sue lettere indirizzate al Ranieri. In una lettera già citata prima, il Poerio parla al suo amico della sua infelicità a Catanzaro: «Sono ... *svogliatissimo di star qui, e desideroso anzi smanioso di tornar costà*»¹³⁴. Indubbiamente, questo malcontento in lui era un

¹³³ Achille Ugo del Giudice, *I fratelli Poerio, liriche e lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio*, pubblicate per la prima volta con un proemio e note da Achille Ugo del Giudice, Torino, Roux Frassati & C°, 1899, p. 71, vv. 1-10.

¹³⁴ Moroncini, p. 292.

diretto risultato di questo lavoro legale. Dovendo trascorrere così tanto tempo scrivendo e ricopiando noiosi e poco interessanti verbali giuridici, il Poerio doveva aver sperimentato una sempre più crescente perdita della sua creatività poetica, l'accrescimento della quale era la sua principale ambizione. In un'altra lettera al Ranieri, datata 25 febbraio 1837, il Poerio confessa al suo amico il suo desiderio di far ritorno alla vita creativa: «*Io me ne sto qui radicalmente seccato, senza libri, senza conversazione di uomini la cui vita sia nell'intelletto, scrivendo verbali di pubblico dibattimento, esami di testimoni, chiose, postille e proteste. Mi tarda assai di rivedere tè e Giacomo, e purgarmi da questa 'patina' tribunalezia*»¹³⁵. È interessante osservare che, ancora una volta, il sentimento di sconforto espresso dal Poerio nella poesia coincide completamente con quello di cui egli parla nelle sue lettere al Ranieri.

Ritornando alla poesia, notiamo che dopo il suo iniziale pessimismo, il Poerio diventa addirittura più ottimista; egli si rende conto che, con il suo ritorno a Napoli e con la presenza dei suoi amici lì, la sua visione della vita in generale e della sua infelice esistenza in particolare cambierebbe in meglio. Il Poerio esprime questo nuovo sentimento nella seconda parte della poesia:

*“Un lene orgoglio mi agita
E m'assecura a queste
Che nel mio core ondeggiano
Mirabili tempeste
Sparse di luce ognor”*¹³⁶.

Oltre a mostrare l'ottimistico cambiamento della sua visione della vita, il passo succitato indica anche che il poeta comprende che, con il suo ritorno alla vita normale a Napoli, i suoi

¹³⁵ *Ibid.*, p. 296, 297.

¹³⁶ Del Giudice, p. 72, vv. 21-25.

sentimenti religiosi si rafforzeranno: *“Tutto m’ispira a sorgere/
A spaziar nel Vero”*¹³⁷.

Proprio come i suoi sentimenti di sconforto, espressi nella sua opera, e le condizioni di vita in Catanzaro, esaminate nella poesia, si sono dimostrati essere essenzialmente uguali a quelli espressi dal Poerio nelle sue lettere di quel periodo, lo stesso può essere dimostrato per quanto riguarda anche i suoi sentimenti religiosi. Come ho dimostrato nel mio capitolo introduttivo, il Poerio aveva provato un periodo di inquietudine religiosa e di cambiamento durante la sua permanenza a Parigi proprio alcuni anni prima di scrivere questa poesia. Sebbene egli si fosse riconciliato con il credo degli insegnamenti della fede cattolica, il Poerio doveva aver di tanto in tanto messo in dubbio la sua decisione finale in merito alla questione. Nella sua poesia religiosa, il Poerio mostrò grande interesse nel vivere la vita attiva di un buon cristiano e nella finale salvezza dalla sua anima. Questi stessi sentimenti si possono ritrovare anche in questa poesia. Infatti, mentre la prima parte della poesia ha come argomento l’attestazione da parte del Poerio della infelicità, derivante dalla sua costrizione a rimanere a Catanzaro, e la manifestazione del suo desiderio di riprendere la sua attività poetica ed i suoi studi in generale, la seconda parte è incentrata sull’introspettiva valutazione del poeta in qualità di cristiano. Il Poerio vede sé stesso come una parte integrante della Creazione di Dio ed è nella Natura che egli cerca sempre la conoscenza:

*“Oh quante volte, languido
D’angosce faticose
Libai per refrigerio
Le immagini nascoste
Nel calice d’un fior!”*¹³⁸

¹³⁷ *Ibid.*, p. 72, vv. 31-32.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 73, vv. 45-50.

È possibile correlare la succitata stanza ed altre parti di questa poesia con le altre poesie del Poerio. Per supportare la precedente affermazione ho scelto tre distinti passi da altre poesie del Poerio. Queste poesie rappresentano rispettivamente le poesie religiose, le poesie della natura e d'amore del Poerio. Sebbene esse siano piuttosto differenti per quanto riguarda il messaggio tematico e poetico che ognuna di esse trasmette, un'attenta lettura di tutte e tre dimostrerà la loro correlazione alla poesia che sto analizzando:

*“Quante volte le lagrime amare
Del rimorso pentito versai”*

(*Poesie*, p. 178, vv. 81-82)

*“Mira involte tuttor, mira nascoste
Luna nell'altra l'odorate foglie!
Quanti segreti, quante dolci cose
Quel caro fiore dentro sé raccoglie”.*

(*Poesie*, p. 195, vv. 5-8)

*“L'ingegno mio vagando
Qual ape, e dal tuo caro
Volto i fiori libando –
Temprava in sé l'amaro –”*

(*Poesie*, pp. 203-204, vv. 53-56)

Linguisticamente e stilisticamente tutti e tre i passi mostrano una notevole similitudine con la poesia *Non il profondo spirito*. Il primo passo mostra l'uso di un verbo al passato remoto (“*versai*”) dopo un'espressione temporale (“*quante volte*”).

L'intera poesia riflette l'analisi introspettiva del poeta che ricorda le numerose volte in cui egli versò amare lacrime di rimorso. Questi sentimenti sono simili a quelli espressi nella poesia *Non il profondo spirito*, poiché anche in quel caso il poeta usa

un verbo al passato remoto (*"libai"*) a seguito di un vocativo – espressione temporale (*"Oh quante volte"*). Inoltre, anche l'immagine di un poeta rattristato – che nella poesia *Non il profondo spirito* è stato descritto come *"languido/D'angosce faticose"*, – è un'immagine ricorrente che è in armonia con quella presentata nel primo passo. Il secondo passo mostra una più grande affinità alla poesia *Non il profondo spirito*, particolarmente per quanto riguarda l'immagine del fiore presente in entrambe le poesie. In questo passo il verbo *"libare"* è stato sostituito con *"mirare"*, allo scopo di metterlo meglio in relazione con *"odorate foglie"*, che il poeta descrive come se si stessero nascondendo tra di loro. Questa immagine può essere confrontata a *"immagini nascoste"* espresse dal poeta nella poesia *Non il profondo spirito*. L'espressione temporale *"Oh quante volte"* nel secondo passo è stata sostituita con una doppia espressione quantitativa *"Quanti segreti, quante dolci cose"*, una sostituzione resa necessaria dall'immagine modificata che segue nel passo, cioè, l'infinità di immagini che sono nascoste nel fiore.

Nel terzo passo ancora una volta è presente l'immagine del fiore. È in questo passo che troviamo il verbo *"libare"* che il Poerio ha usato nella poesia *Non il profondo spirito*. Sebbene nella poesia il Poerio abbia usato il verbo *"libare"* in connessione con le immagini nascoste presenti nel fiore e non con il fiore stesso (come nel terzo passo), ritengo che la similitudine nel linguaggio e nella costruzione tra questo e gli altri due passi rispetto alla poesia *Non il profondo spirito* siano sorprendentemente simili e sufficienti a rafforzare la mia affermazione iniziale, ossia che il Poerio è l'autore della poesia in questione.

La poesia finisce con un'analisi introspettiva del Poerio sulla sua vita trascorsa e il ricordo di quei momenti passati in cui egli era diventato consapevole del suo allontanamento dal perdono di Dio. L'ultima stanza, tuttavia, mostra inequivocabilmente l'abbandono da parte del Poerio di tutti i dubbi concernenti il suo credo e le sue aspettative per la sua vita nell'aldilà:

*“Talvolta il cupo involsemi
 Sgomento del peccato,
 E tremai forte io misero
 Che avessi cacciato
 Iddio dal suo perdon.
 Ma quel terror colpevole
 Sparve dal cor giocondo
 Come si perde rapido
 Nell'armonia del mondo
 Della bestemmia il suon”¹³⁹.*

È l'affermazione del suo ritorno alla Fede, presentata nelle due ultime stanze della poesia, che convalida la mia convinzione che il Poerio deve averla scritta dopo la sua conversione religiosa. La poesia, che era iniziata e che era stata sviluppata seguendo una nota pessimistica, finisce con una visione ottimistica. Il poeta riconosce la sua peccaminosa vita passata e la rigetta. Come è stato osservato nel precedente capitolo, questo sviluppo tematico è un aspetto ricorrente nella poesia religiosa del Poerio. Così, notiamo che sia il contenuto tematico che lo stile della poesia sono simili a quelle analoghe poesie che il Poerio scrisse negli anni successivi al suo ritorno da Parigi nel 1835.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 73-74 vv. 71-80.

E. I FRAMMENTI POETICI

Più di un terzo dell'edizione del Coppola delle opere raccolte del Poerio comprende i frammenti di poesie e le annotazioni su queste poesie e i pensieri poetici in generale. Compilando questi frammenti, il Coppola divenne il primo critico del Poerio che riconobbe apertamente l'importanza di queste sue opere, che erano, fino a quel tempo, state ignorate. In risposta a quei critici che avrebbero potuto obiettare l'inclusione di questo materiale minore nelle opere raccolte del Poerio, Coppola in modo premonitorio asserisce che il suo scopo nel raccogliere le opere del Poerio era quello di includere tutte le poesie che questo poeta aveva scritto: *«a quei lettori, ai quali vorrà parere che qui si sia troppo abbondato nel riportare componimenti frammentari e in abbozzo, occorre dire, che il criterio che ci ha guidato nel mettere insieme il volume è stato: di riunire in un sol corpo tutto quanto di compiuto, di frammentario o anche di solo tentato, in materia di poesia, di un sì delicato scrittore era pervenuto sino a noi»*¹⁴⁰. Inoltre, Coppola sostiene che l'importanza di queste opere frammentarie consiste nel fatto che esse forniscono al lettore documenti e informazioni che potrebbero aiutare ad accrescere considerevolmente la conoscenza del pensiero di Alessandro Poerio¹⁴¹.

La poesia frammentaria rappresenta una parte importante del corpus letterario del Poerio poiché essa è quel tipo di opera

¹⁴⁰ *Alessandro Poerio, Poesie*, a cura di Nunzio Coppola, Bari, Laterza e figli, 1970, p. 735.

¹⁴¹ Nel corso del mio ultimo colloquio con l'ottantottenne studioso discusi con lui dell'importanza della poesia frammentaria ed incompiuta di Alessandro Poerio. Durante la nostra discussione, egli confermò la sua importanza come contributo poetico ed asserì che, sebbene egli fosse stato desideroso di scrivere un articolo su questo argomento, la sua età e le cattive condizioni di salute non gli avrebbero consentito di portare a compimento tale desiderio. Egli concluse, quindi, che *«questo è un lavoro che un giovane studioso dovrebbe intraprendere»*.

che può essere paragonata a quelle sculture, a quei dipinti, disegni o modelli architettonici che gli artisti del passato hanno intrapreso e che per varie ragioni hanno lasciato incompiuti. Nell'analizzare questi frammenti di poesie ci rendiamo conto che una mente superiore ha ricevuto una straordinaria ispirazione che, per qualche inspiegabile motivo, non fu mai portata ad una completa espressione artistica. In questo contesto non si può non pensare all'incompiuta statua degli schiavi di Michelangelo, ora custodita nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Sebbene l'opera in sé stessa rappresenti soltanto un frammento di ciò che avrebbe potuto essere un'opera tanto colossale e preziosa quanto il David, il Mosè o la Pietà, la reazione dell'osservatore nei confronti dell'opera, e il suo apprezzamento dei poteri dell'artista, è così grande, o forse persino più grande di quanto sarebbe se egli stesse osservando una statua ultimata dello stesso artista. In un'opera incompiuta lo studioso può notare non solo il sogno o la creatività concettuale dell'artista, ma anche la sua imperiosa abilità in qualità di artista nel portare eventualmente il suo concetto alla realizzazione. Come molti artisti del passato, anche il Poerio ci ha lasciato opere d'arte che, se fossero state completate, sarebbero diventate molto probabilmente grandiose, ma che, nello stesso tempo, sono interessanti e degne di nota in quanto si trovano nella loro originale forma incompiuta.

È molto difficile datare accuratamente gran parte della poesia frammentaria, poiché la maggior parte dei singoli frammenti non porta una data. La poesia frammentaria non sembra mostrare alcun ordine o alcuna sequenza prestabilita, né il Coppola ha tentato di dare un qualsiasi ordine nella sua pubblicazione del materiale. Inoltre, gran parte della poesia frammentaria era stata raccolta da fogli sparsi su cui il Poerio doveva aver buttato giù i suoi pensieri in vari momenti. Il Poerio doveva aver avuto intenzione di ritornare su quei pensieri allo scopo di creare da essi delle poesie complete. Questa sembra essere l'ipotesi più probabile, dal momento che non solo egli

ritornò su quei pensieri per scrivere delle varianti, ma anche per creare poesie complete da queste varianti.

Ci sono numerosi frammenti che dimostrano i ripetuti sforzi del poeta nel creare una poesia finita. La sua poesia frammentaria dimostra che il Poerio sia spesso ritornato alla sua ispirazione originale prima di riuscire, o a volte fallire, a completare una poesia su un particolare argomento.

Ci sono diversi esempi interessanti di poesie su cui il Poerio lavorò ripetutamente, ma che non portò mai a termine. Una volta, per esempio, il Poerio doveva aver desiderato sviluppare in forma poetica una similitudine tra il volo degli uccelli e la potenza del pensiero umano. Sebbene egli fosse ripetutamente ritornato sul concetto prima menzionato, ogni volta apportando notevoli cambiamenti, alla fine, il poeta non riuscì ad incorporare la similitudine sviluppata in una poesia completa. Il Poerio inizia la sua esposizione della similitudine in questo modo: "*Qual augel che levandosi a gran volo/Non cura se da vetta o se da suol*" (*Poesie*, p. 631, frammento 197). Il Poerio lasciò incompiuti questi versi ma ritornò su di essi in tempi successivi allo scopo di modificarli: "*Com'augel che levandosi a gran volo/Non cura se da vetta, o se da suolo*" (*Poesie*, p. 632). Insoddisfatto dell'inizio del frammento, il Poerio lo cambiò da "*Qual augel*" a "*Com'augel*", poiché il secondo probabilmente corrispondeva di più ai suoni delle parole che egli intendeva incorporare per completare la poesia. Nel secondo verso il Poerio aggiunge anche l'articolo determinativo alla preposizione "*da*", dando alla sua immagine una connotazione più definita. Inoltre, l'aggiunta dell'articolo determinativo è una sostituzione che aiuta a spiegare lo sviluppo di una terza variante. Nella terza variante della similitudine il Poerio cambia non solo l'immagine del secondo verso, ma anche quella del primo. Così, nel suo terzo tentativo, l'espressione "*a gran volo*" viene sostituita con "*al vol lontano*", e l'espressione "*se da vette, o se dal suolo*" diventa la più definita "*se dal monte o se dal piano*". La versione

finale recita: *“Com’augel che sorgendo al volo lontano,/ Non cura se dal monte o se dal piano”*. (Poesie, p. 632).

Anche se l’ultimo verso citato sopra mostra notevoli cambiamenti rispetto alle precedenti versioni, nondimeno, il Poerio era insoddisfatto del distico nell’insieme. Questo malcontento aiuta a spiegare il motivo per cui egli doveva essere stato prevenuto a sviluppare la seconda parte della similitudine. Nel suo quarto tentativo il Poerio riesce a sviluppare la similitudine, ma non riesce ad incorporarla nella poesia completa:

*“Sì com’augello che di cima in cima
Ad ora ad or si ferma e lento sale,
Poi dalla vetta che più si sublima
Rapidamente s’abbandona all’ale,
Così l’uman pensier di cosa in cosa
Con ratto volo e senz’ali s’aggira”*.
(Poesie, p. 632, frammento 197)

Un’analisi della citazione precedente dimostrerà che il Poerio doveva essere rimasto insoddisfatto di tutte le sue precedenti varianti riguardanti quest’argomento. Infatti, ancora una volta egli cambiò la parte iniziale del primo verso e sviluppò gli iniziali due versi in quattro mantenendo contemporaneamente lo stesso concetto. Il Poerio doveva essersi reso conto che, per dare un diretto impatto della seconda parte della similitudine, la sua immagine iniziale doveva essere sviluppata ulteriormente e doveva essere resa meno vaga nel contenuto. Allo scopo di ottenere ciò, il Poerio ampliò la sua descrizione dell’uccello in preparazione per il volo, l’immagine che doveva essere eventualmente equiparata al “volo” del pensiero umano nella seconda parte della similitudine.

Nel suo tentativo di rendere l’immagine più vivida, il Poerio ritornò sul frammento per una quinta ed ultima volta, come dimostra il manoscritto esistente:

*“Come smarrito augello
 Batte le trepid'ali
 Su nova terra, per ignota ampiezza
 Di gioia ecco s'aggira il mio pensiero
 E benché pieno dell'amor del Bello,
 Incredulo lo fa tanta bellezza
 E con voli ineguali
 Spesso si ferma, e dubita del vero”.*
 (Poesie, p. 554)

Sebbene la similitudine sia stata ancora una volta interamente sviluppata, viene ancora a mancare una poesia completa. Se la succitata versione dovesse essere confrontata con quella precedente, noteremo che il Poerio fu costante nelle sue modifiche, poiché anche in questo caso egli passò dal generico *“Così l'uman pensiero”* allo specifico *“Di gioia ecco s'aggira il mio pensiero”* sviluppando la seconda parte della similitudine.

Una finale osservazione che dovrebbe essere fatta in merito al succitato frammento è che, per dare un forte impatto del dubbio che il poeta spesso sperimentò in materia di fede, il Poerio cambia l'immagine dell'uccello. Nella prima versione, l'uccello veniva sempre descritto come sicuro dei suoi movimenti, ma in questo ultimo frammento, per dimostrare la similitudine tra il poeta e l'uccello, l'immagine dell'ultimo viene cambiata dal generico *“Com'augello”* nella più specifica *“come smarrito augello/ Batte le trepid'ali/ ... per ignota ampiezza”*.

La precedente analisi dovrebbe essere sufficiente a dare al lettore una realistica immagine del continuo metodo creativo di Alessandro Poerio. Come ho tentato di dimostrare, il Poerio doveva aver prima di tutto delineato la sua ispirazione iniziale e poi periodicamente doveva essere ritornato a questi frammenti allo scopo di incorporarli in un'opera completa. Molti perciò hanno diverse varianti. Coppola ha raccolto con successo le varianti esistenti e le ha presentate come

parte delle note filologiche che accompagnano le poesie pubblicate del Poerio.

Per una di queste poesie, precisamente quella che l'autore intitolò *Ugo Foscolo*, Coppola riporta due versi come le uniche varianti esistenti della poesia. Esaminando le poesie frammentarie, tuttavia, si possono incontrare diversi versi che esprimono un pensiero simile a quello della poesia *Ugo Foscolo*. Questo frammento, che inizia con una lode di Foscolo (il grande poeta e scrittore romantico de *I Sepolcri*), nella seconda parte sviluppa un tema patriottico che è tipico del Poerio:

*“Non ti conobbi mai, cantor pietoso
De' Sepolcri, che Grecia madre avesti
Nutrice Italia, che si siede mesta
Sopr'ambo i mari, e di dolor s'atteggia”.*

(*Poesie*, p. 643)

Dopo aver riconosciuto la parziale eredità del Foscolo, l'attenzione del Poerio si sposta completamente sull'attuale infelice situazione della nazione italiana, in merito alla quale egli esprime tristezza. Il frammento è stato ricordato qui perché, se esso venisse confrontato alla poesia completa dedicata ad Ugo Foscolo, risulterebbe chiaro che esistono forti somiglianze tra le sue poesie. Come dato di fatto, senza troppo sforzo, il frammento può essere considerato come un generico abbozzo della poesia completa. Così, si può notare che il primo verso del frammento di poesia, “*Non ti conobbi mai cantor pietoso*”, fu sviluppato successivamente nella stanza completa:

*“A me saliva e verdeggiava il calle,
Né tu degli anni ancora
Scendevi, Ugo, la valle;
Pur di te non potei
Lieti far gli occhi miei”.*

(*Poesie*, p. 34, vv. 41-45)

La semplice affermazione di non aver mai potuto incontrare il Foscolo viene sviluppata nella succitata stanza, prima in un'affermazione della loro contemporaneità, e, in secondo luogo, in una manifestazione di estrema tristezza da parte del Poerio per non aver mai potuto realmente vedere Foscolo. La seconda parte del secondo verso del frammento, che ha affermato la nazionalità greca del Foscolo (*"che Grecia madre ave-sti"*), diventa parte di un'altra stanza nella poesia:

*"D'altero fosti libero intelletto,
E t'amo. I levi sonni
Dormivi fanciulletto
Sulla Zacinta sponda
Al suon della greca onda".*
(*Poesie*, p. 34, vv. 51-55)

La suindicata stanza, che inizia con l'affermazione da parte del Poerio della sua ammirazione per il Foscolo in merito alla sua intrepida natura nel denunciare la tirannia, termina con il ricordo della nazionalità greca del Foscolo. Inoltre, proprio perché il frammento aveva espresso che il Foscolo dovesse anche essere considerato un italiano, *"avesti / Nutrice Italia"*, lo stesso vale per l'intera poesia. Infatti, il primo verso che segue la succitata stanza asserisce precisamente questo concetto: *"Ma il nome tuo starà con questa lingua"* (*Poesie*, p. 35, v. 56). Anche gli ultimi due versi del frammento, che riflettono il fervore nazionalistico del Poerio, sono in armonia con la stanza finale della poesia completa *Ugo Foscolo*, che esprime lo stesso sentimento patriottico.

Seguendo i suindicati esempi delle esistenti similitudini tra i frammenti e le poesie portate a termine e, aggiungendo a questi altri esempi tratti dalle opere del Poerio, possiamo concludere che c'è una significativa relazione tra i frammenti poetici di Alessandro Poerio e le sue opere finite.

Come ho dimostrato con il frammento su Ugo Foscolo, alcuni dei frammenti poetici esistenti del Poerio non sono altro che varianti delle poesie finite pubblicate. Dal momento che il Poerio piuttosto spesso scrisse le sue poesie su fogli di carta sparsi, la mia ipotesi è che, nel corso degli anni, questi fogli abbiano perduto il loro ordine originale, rendendo così difficile per gli studiosi riordinarli così come erano una volta.

Un gran numero di questi frammenti, tuttavia, sono interessanti in sé e per sé per il fatto che essi indicano una nuova direzione poetica che non ho trovato sviluppata nelle sue poesie compiute. È impossibile affermare se il Poerio avesse mai potuto sviluppare questi frammenti in poesie compiute, poiché molto spesso essi sono costituiti soltanto da due versi ognuno. Di tutti i frammenti esistenti, solo un piccolo numero di essi è incentrato sul tema patriottico o sul tema dell'amore sensuale, entrambi i quali, come è stato dimostrato nel precedente capitolo, sono caratteristici delle sue produzioni anteriori. La maggior parte dei frammenti è incentrata sui temi amorosi e religiosi e, perciò, essi dovrebbero essere associati al tipo di poesia che il Poerio scrisse durante gli ultimi anni della sua vita.

CONCLUSIONE

In conclusione, ho tentato di rivalutare le opere complete di un minore ma importante poeta del Diciannovesimo secolo. Il primario obiettivo della mia ricerca è stato rivolto verso la scoperta di autentici momenti poetici nelle sue opere. Seguendo l'affermazione ed i suggerimenti di Francesco Flora, secondo il quale si deve essere capaci di riconoscere la vera poesia ovunque essa dovesse apparire, il mio studio ha tentato di fare proprio ciò.

Nel primo capitolo, ho focalizzato la mia attenzione sui tempi in cui Alessandro Poerio visse e sugli sviluppi delle sue potenzialità poetiche durante quegli anni. È stato fatto anche un tentativo di dimostrare quanto i tempi rivoluzionari, durante i quali egli visse, ed il suo fervore patriottico abbiano influenzato il Poerio a scrivere genuine e belle poesie patriottiche. Di conseguenza, la maggior parte dei suoi contemporanei e dei suoi amici erroneamente videro in questa produzione il suo miglior contributo poetico e tentarono di fare di lui il poeta vate del Risorgimento italiano.

Nel secondo capitolo ho discusso sui vari critici letterari di Alessandro Poerio, sforzandomi di classificarli in base al tipo di poesia che il Poerio scrisse e che essi preferirono maggior-

mente. Ho mostrato preferenza per quei critici che hanno considerato la poesia della natura e d'amore del Poerio superiore all'altra perché un'analisi attenta ed imparziale convaliderà questa ipotesi. Come ho osservato, gran parte dei critici che consideravano la poesia patriottica del Poerio superiore erano stati suoi amici personali. L'eroico sacrificio del Poerio non poteva non commuoverli, così come fu. I loro giudizi critici, perciò, erano quasi sempre positivi, semplicemente perché i critici si sbagliarono nel fatto che essi raramente distinsero l'azione eroica dell'uomo dal suo contributo poetico e letterario. Ora che è trascorso sufficiente tempo, possiamo prendere in considerazione i meriti delle sue opere dissociate dalle sue imprese eroiche. Benedetto Croce è il precursore e il leader di questa nuova critica che prende in considerazione l'eccellenza delle poesie che il Poerio scrisse ispirandosi ad altri temi, come l'amore e la natura.

Nel terzo capitolo ho analizzato la poesia di Alessandro Poerio, suddividendola prima nelle maggiori categorie tematiche della patria, della religione, della natura e dell'amore. È in questo capitolo che, attraverso l'analisi della poesie, sono stato finalmente in grado di supportare la mia prima affermazione secondo la quale le poesie della natura e dell'amore sono esattamente superiori rispetto alle altre poesie del Poerio.

Nel capitolo finale ho presentato una valutazione delle opere minori di Alessandro Poerio. Ancora una volta ho posto l'accento sull'importanza delle lettere che egli scrisse alla sua famiglia ed ai suoi amici. Piuttosto spesso queste lettere hanno chiarito numerose domande riguardanti i tempi e i luoghi dove il Poerio visse durante quei giorni. Oltre alle lettere, l'unico altro scritto non poetico del Poerio consisteva nei suoi pensieri filosofici. Infine, ho dimostrato come i frammenti di tragedie e di poesie, che egli ha lasciato, siano tra i più interessanti aspetti dei suoi scritti e come essi contengano i nuclei di opere potenzialmente grandi. Inoltre, queste opere del Poerio possono servire da materiale da cui i futuri

studioso potranno trarre ulteriori deduzioni riguardanti le sue poesie finite.

Come nota finale, gradirei asserire ancora una volta che il Poerio non dovrebbe essere considerato un poeta maggiore dei suoi tempi. Tuttavia, se dobbiamo credere ed accettare gli insegnamenti di Benedetto Croce e di altri critici letterari, non possiamo non considerare Alessandro Poerio uno dei più importanti ed influenti poeti minori del suo secolo. Perciò, come Ciampini, concludiamo che *«il Poerio, per quanto non di rado duro, artificioso e oscuro, e qualche volta perfino trasandato, fu in realtà poeta vero: fu poeta in rari momenti felici, quando la malattia di nervi che lo fece tanto soffrire gli dette tregua»*¹⁴².

¹⁴² Raffaele Ciampini, *Alessandro Poerio e il Tommaseo, lettere inedite*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», maggio 1936, fasc. V, vol. XIV, p. 577.

BIBLIOGRAFIA

A. Manoscritti e pubblicazioni delle opere di Alessandro Poerio

a) Poerio, Alessandro. Ms. (1 vol. di 524 pp.), Biblioteca Benedetto Croce, Napoli.

b) Poerio, Alessandro. Ms. B LXXV-LXXVII, 3 fasc., Biblioteca Nazionale, Napoli.

c) Poerio, Alessandro, Ms. XVII, 31, 7 fasc., Biblioteca Nazionale, Napoli.

d) Poerio, Alessandro. Ms. Nunc., Biblioteca Benedetto Croce, Napoli.

Baccini G., *A. Poerio e G. Montanelli; lettere e poesie inedite*, in «La Stella Polare», 20 aprile 1901, anno I, n. 3, p. 10.

Carpi U., *Lettere inedite di A. Poerio a Goethe*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 1973, a. XC, Vol. CL, pp. 84-93.

Ciampini R., *A. Poerio e il Tommaseo, lettere inedite*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», 1936, pp. 577-606.

Coppola N., *Alcune poesie inedite di A. Poerio*, in «Civiltà moderna», marzo-giugno 1937, pag. 171.

Coppola N., *A. Poerio e G. Montanelli, loro carteggi inediti*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», gennaio-febbraio 1943, pp. 33-94; marzo-aprile 1943, pp. 163-232; maggio-giugno 1943, pp. 364-377.

Coppola N., *A. Poerio e G. Montanelli, loro carteggi inediti con aggiunta di altri carteggi col Poerio*, Roma, Libreria dello Stato, 1943, a. XXI.

Coppola N., *Alcune poesie inedite di A. Poerio*, in «Civiltà Moderna», marzo-giugno 1937, anno IX, n. 2-3, p. 171-193.

Coppola N., *Alcuni inediti di A. Poerio*, in «Belfagor», del 1948, III, p. 699-710.

Coppola N., *Poesie d'amore inedite di A. Poerio*, in «L'Osservatore Politico-Letterario», febbraio 1957, pp. 55-71.

Coppola N., *Altri versi inediti di A. P. e i suoi rapporti con Goethe*, in «L'Osservatore Politico-Letterario», ottobre 1957, pp. 66-91.

Coppola N., *A. Poerio, Liriche e Frammenti inediti*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1966.

Coppola N., *A. Poerio, Poesie*, Bari, Laterza, 1970.

Coppola N., *Un Carme goethiano di A. Poerio*, in «L'Osservatore Politico-Letterario», 1970, XVI, pp. 59-71.

Croce B., *A. Poerio. Il viaggio in Germania, il carteggio letterario ed altre prose*, Firenze, Le Monnier, 1917.

D'Ayala M., *Poesie edite e postume di A. Poerio*, Firenze, Le Monnier, 1852.

De Angelis V., *Poesie di A. Poerio*, Lanciano, G. Carabba, 1917.

De Angelis V., *Lettere inedite di A. P. (1844-1848)*, in «Nuova Antologia» del 16 aprile 1930, pag. 468-501.

Del Giudice A. U., *I fratelli Poerio. Liriche e lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio*, Torino, Roux Frassati e C. Editori, 1899.

Imbriani V., *Alcune poesie inedite di A. Poerio*, in «Civiltà Moderna», marzo-giugno 1937, pp. 171-193.

Imbriani V., *Raccolte delle poesie del Poerio*, in «Rivista Bolognese di Scienze e Lettere, Arti e Scuole», 1867, a. III, Vol. I, pp. 808-850; a. IV, Vol. II, pp. 63-96.

Imbriani V., *Novantanove Pensieri di A. Poerio*, in «Giornale Napoletano della Domenica», 9 luglio 1882, n. 27-28.

Imbriani V., *A. Poerio a Venezia. Lettere e documenti del 1848*, Napoli, Morano, 1884.

Moroncini F., *Lettere inedite di A. Poerio ad A. Ranieri (1830-1837)*, in «Nuova Antologia», 16 luglio 1930, pp. 273-302.

Poerio A., *Lettere a Niccolò Puccini*, Pistoia, Tip. del Popolo Pistoiese, 1888.

Poerio A., *Amore: Canzone*, Milano; Le Papillon, Ripamonti, pp. 98-101.

Poerio A., *Roma, Anniversario della Fondazione di Roma*, celebrato con pranzo nazionale sul Monte Esquilino il 21 aprile 1847. Discorsi ivi pronunciati dai Sigg. Dragonetti, Orioli, Sterbini e D'Azeglio e un Carme di A. Poerio. Italia, Circolare del 19 aprile 1847.

Poerio A., *Antonio Canova & La Stampa ... poesie di A. Poerio*, in «Monumenti del Giardino Puccini di Pistoia», Pistoia 1845, pp. 291-296; 363-371.

Poerio A., *Alcune Liriche* (prima raccolta delle sue poesie apparsa anonima). Parigi, Fermin-Didot, 1843.

B. Opere critiche e letterarie

Arabia F.S., *Alessandro Poerio*, Ricordi di letteratura, Napoli, Tipografia della Regia Università, 1883, pp. 23-26.

Ardito P., *A. P. e le sue poesie. Studio critico*, Napoli, Stab. Tip. Perrotta, 1878.

Baldacchini S., *Della vita e degli studi di A. Poerio*, Napoli, Stamperie del Vaglio, 1874.

Baldacci L., *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, p. 311.

Barbiera R., *Poeti Soldati: Goffredo Mameli, Giuseppe Montanelli, Alessandro Poerio, Ippolito Nievo*, in «Immortali e dimenticati», Milano, L.F. Cagliati, 1901, pp. 265-305.

Barzellotti G., *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Remo Sandron, 1909.

Benedetto L. F., *Uomini e tempi*, pagine varie di critica e storia, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.

Bertoni G., *Una lettera di A. Poerio* in «Quid Novi?», novembre-dicembre 1937, anno II, Vol. XVI, fasc. 11-12, pag. 1.

Biscottini U., *Poeti del Risorgimento*, Livorno, Giusti, 1932.

Borlenghi A., *Due esempi di lirica romantica: Scalvini e Poerio*, in «Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura», 1951, anno XXV, n. 1, pp. 8-31.

Borlenghi A., *La critica letteraria in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, la Goliardica, 1960.

Bosco U., *Preromanticismo e Romanticismo*, in «Questioni e Correnti di Storia letteraria», Milano, Marzorati, 1949, vol. III, pp. 597-657.

Bosco U., *L'apporto della Calabria alla letteratura nazionale*, in «Il Ponte», settembre-ottobre 1950, a. VI, n. 9-10, pp. 1080-1091.

Bosco U., *Aspetti del Romanticismo italiano*, Roma, ed. Cremonese, 1942.

Bustelli G., *A. Poerio, cittadino, soldato e poeta*, Messina, Tip. D'Amico, 1876.

Caccavale, G. (pseud. Di Belsito G.), *Alessandro e Carlo Poerio*, Milano, Ed. Oberdan Zucchi, 1937.

Cambon G., *The Italian Risorgimento as a phase of literary inspiration*, Cesare Barbieri Courier, IV, n. 1, pp. 3-6, 1961.

Carpi U., *A. Poerio fra Leopardi e Tommaseo*, ne «Il Cristallo» Rassegna di Varia Umanità, Agosto 1972, anno XIV, n. 2, pp. 29-60.

Chiurlo U., *Un Ufficiale austriaco ammiratore e traduttore di A. Poerio: F. Marx*, in «Rivista di Letteratura Tedesca», Firenze, 1911, V, pp. 271-359.

Cione E., *Napoli romantica (1830-1848)*, III ed., Napoli, Morano Editore, 1957.

Cione E., *Alessandro Poerio*, in «Il Paradiso dei diavoli... Napoli dal 1400 al 1800», Milano, Longanesi & C., 1949.

Cocco M., *Ottocento Italiano... A. Poerio Poeta e patriota del Risorgimento*, Frosinone, Tip. Arcese, 1950.

Coppola N., *La conoscenza di Poerio nelle poesie inedite*, in «Belfagor», 6 maggio 1949.

Coppola N., *Un martire della repubblica universale: Giorgio Imbriani*, saggio biografico con lettere inedite (di Carlotta Imbriani, P. Emilio Imbriani e Carlo Poerio a Giorgio Imbriani), Napoli-Pozzuoli, ed. Conte, 1953.

Coppola N., *Carlo Poerio e le donne*, in «Nuova Antologia», 1957, vol. CDLXX, pp. 481-510.

Coppola N., *La bella Louise Colet in Italia*, in «Nuova Antologia», 1957, vol. CDLXXI, pp. 173-196.

Coppola N., *Susan Corner, Louise Colet e Carlo Poerio* (con lettere inedite), in «Nuova Antologia», 1958, XCIII, vol. 472, pp. 333-354.

Coppola N., *Vittorio Imbriani ... Diario Intimo*, in «Nuova Antologia», 1958, vol. CDLXXIV, pp. 41-62, 199-220.

Croce B., *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1919.

Croce B., *Poesia e non poesia, note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, G. Laterza e figli, 1950.

De Gennaro-Ferrigni A., *Leopardi e Poerio*, Atti dell'Accademia Pontaniana, Napoli, Stab. Tip. Della Regia Università, 1898.

De La Ville A., «Poesie..», precedute da una lettera del Conte Terenzio Mamiani all'autore e seguite da un'ode parimenti inedita di Alessandro Poerio, Roma, 1887.

Ermini A., *Saggi su autori minori del sec. XIX*, Città di Castello, Soc. tip. Ed. Leonardo da Vinci, 1948, p. 59.

Flora F., *Storia della letteratura italiana*, III, Mondadori, 1940, p. 346.

Gennarini E., *Vita eroica di A. Poerio*. Nisida, Accademia Aeronautica, 1953.

Gifuni G.B., *Un sonetto inedito di A. P.*, in «Letterature moderne», settembre-ottobre 1953, anno IV n. 5, pp. 524-531.

Guardione F., *Figure Meridionali all'Assedio di Venezia 1848-49*, in «L'Ateneo Veneto», anno XXXIV, vol. I, fasc. 3, 1911. Vol. II, fasc. I.

Höller R., *Ein Brief Goethes an Al. Poerio u. Aufzeichnungen d. Letzteren über seinen persönlichen Verkehr mit Goethe*, Berlin, Kleinere Schriften, Feller 1900.

Imbriani V., *Studi letterari e bizzarrie satiriche* (a cura di B. Croce), Bari, Laterza, 1907, pag. 317, (dal «Giornale napoletano della domenica», 1882, a. I, n. 4 e 6).

Jannone G., *I Poerio nel loro secondo esilio, l'esilio fiorentino*, Roma, Rassegna Nazionale, 1924.

Jannone G., *Noterelle dantesche di A. Poerio*, Torino, Casa ed. G. Chiatanone, 1922.

Jannone G., *Per una raccolta delle poesie di A. Poerio*, in «Rassegna Nazionale», del 1° dic. 1920, p. 163-181.

Le Roy A., *George Sand et ses Amis*, Deuxième Edition, Paris, Societé d'éditions littéraires et artistiques, 1903.

Lojacono D., *Commemorazione di Alessandro Poerio*, Napoli, 1884.

Marpicati A., *Carlo e Alessandro Poerio*. Discorso tenuto ad Ischia il 24 sett. 1936, in «Celebrazioni Campane», vol. I, pag. 261-284, Urbino, Regio Istituto d'arte per la decorazione ed illustrazione del libro, 1937.

Marpicati A., *A. P. e il suo viaggio in Germania. Gli incontri con Goethe*, in «L'Unione Sarda» del 13 maggio 1949.

Marx F., *Alessandro Poerio, Ein Lebensbild mit Lyrischen Anfang – Als Manuscript Gedruckt*. Gratz, Josef Pock, 1868.

Mayer E., *Goethe e i romantici italiani*, Antologia del Viesusseux, dicembre 1825, n. LX, pp. 24-29.

Mestica G., *Manuale della letteratura italiana nel secolo Decimono-*, Firenze, Barbera, 1882-1887.

Molinari M. A., *L'ispirazione romantica nella poesia di A. P.*, Bari, Cressati, 1953.

Novati F. *Ein Brief Goethe's an Alessandro Poerio und Aufzeichnungen des letzteren über seinen persönlichen Verkehr mit Goethe, mitgeteilt von Reinhold Koehler...*, in «Archiv. Fur Litteraturgeschichte», 1882, t. XI, (8°, p. 101), «Giornale Storico della Letteratura italiana», 1883, anno I, vol. I, fasc. 2, pp. 343-345.

Pasquazi S., *Leopardi e Poerio*, in «Bibliotechina della Rassegna di Cultura e Vita Scolastica», Roma, Gismondi, 1958.

Pasquazi S., *Storia di un'amicizia: A. Poerio e G. Leopardi*, in «Convivium», Torino, 1952, n. 2, pp. 233-244.

Petrocchi G., *La poesia di A. Poerio*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», 1947, pp. 179-192.

Petrocchi G., *Fede e Poesia dell'Ottocento*, Padova, Editoria Liviana, 1948.

Petrocchi G., *Poesia e religione consolarono il Poerio*, in «Mattino del Popolo», 27 novembre 1948, p. 3.

Petrocchi G., *A. Poerio*, in «Il Quotidiano» del 30 ottobre 1948, p. 3.

Poli A., *Un Ami inconnu de George Sand, Alessandro Poerio*, in «Revue de Littérature Comparée», Paris 1957, XXXI, pp. 264-271.

Puppo M., *Poesia minore dell'Ottocento*, in «Poetica e cultura del Romanticismo», Roma, 1963, p. 275.

Romani F., *Critica letteraria*, articoli raccolti e pubblicati a cura di sua moglie Emilia Branca, 2 voll., Torino, Loescher, 1883.

Rovani G., *Le tre Arti* (considerate in alcuni illustri italiani contemporanei), 2 voll., Milano, Treves, 1874.

Salvadori G., *A. Poerio e N. Tommaseo alle origini del Comunismo*, in «Arte e Vita», ottobre 1920, anno I, n. 5, pp. 193-200.

Secrétant G., *A. Poerio*, Genova, Formiggini, 1912.

Solmi S., *Poeti minori dell'Ottocento*, Verri, III, 1959, pp. 12-37.

Sticco M., *La poesia religiosa del Risorgimento*, Vita e Pensiero, 2^a ed., Riv. Milano, 1945, pp. XI-486.

Uda F., *Leopardi e Poerio*, in «Rivista Contemporanea», sett. 1861, anno IX, vol. XXVI, pp. 256-263, e fasc. XCIV, pp. 377-382.

Ulivi F., *Profilo di A. Poerio*, in «Letteratura», 3 settembre 1947, pp. 101-107.

Ulivi F., *A. Poerio e il suo viaggio in Germania*, in «Il Lavoro Nuovo», Quotidiano della Federazione del Partito Socialista Italiano, 23 marzo, 1949, p. 3.

Ulivi F., *Spiritualità e poesia di A. Poerio*, in «Humanitas», ottobre 1946, anno I, n. 10, vol. II, pp. 1048-1057.

Verzera A., *Tommaseo e Leopardi*, in «Rivista Dalmata», 1968, pp. 35-46.

Zagaria R., *Spigolature su A. Poerio*, in «Athenaeum» del 3 luglio 1921, anno IX, fasc. III, pp. 165-180.

Zagaria R., *A. Poerio e la Contessa Gozzadini*, in «Athenaeum», studi periodici di letteratura e storia, 1 gennaio 1922, vol. X, fasc. I, pp. 13-18.

Arti Grafiche «Il Cerchio»
Napoli
ottobre 2006

